دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

ISSN: 2625-8943

العدد الثالث عشر آيار – مايو 2020 م المجلد 4





مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية

المركز الديمقراطي العربي

Journal of cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal



رقم التسجيل
VR.3373.6326.B





Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de

شهادة تحكيم

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء ؛ يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بأن:

مجلة (لدراسات الثقافية واللغوية والفنية)

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2625-8943

قد تحصلت على درجة 100/57

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة ؛ فئة (B+)







مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية دولية علمية محكمة فصلية

تصدر عن المركز الديمقراطي العربي، ببرلين - ألمانيا
ISSN : 2625-8943

JOURNAL OF CULTURAL LINGUISTIC AND ARTISTIC STUDIES

An international scientific periodical Quarterly journal

Issued by The Democratic Arabic Center – Germany - Berlin
ISSN : 2625-8943

E-MAIL: culture@democraticac.de

العدد الثالث عشر آيار
مايو 2020م المجلد 4

الهيئة العلمية والاستشارية

شروط ومقاييس النشر

مقاييس وشروط النشر:

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي:

1.يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.

2.على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.

3.ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.

قائمة الهوامش:

المراجع والهوامش تكتب بالطريقة APA على الشكل الآتي:

في المتن يكتب بين قوسين: لقب الكاتب والسنة والصفحة (اللقب: السنة...، ص..)

(Traditional Arabic-14)

قائمة المراجع: (Traditional Arabic-14)

تكتب المعلومات الكاملة في آخر المقال على هذا النحو: إسم ولقب الكاتب، عنوان الكتاب، الجزء، دار النشر، الطبعة، بلد النشر، سنة النشر.

4.ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.

5.حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15صفحة.

6.تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة TraditionalArabicبالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.

7.إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.

8.على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.

9.ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.

10.يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.

11.ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.

12.تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.

13.لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.

14.المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.

15.تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.

16.البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.

17.ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.

18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

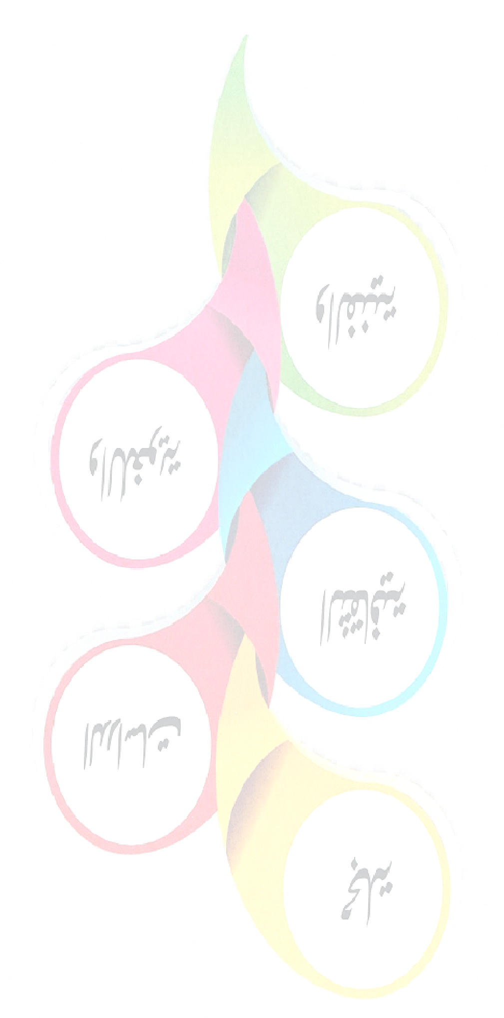
19.تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث:

-يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.

-يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة.

-لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية. ملاحظة هامة: كل البحث الا يتجاوز 20 صفحة واذا اخلى الباحث بالشروط فان بحثه يرفض اوتوماتيكيا

-المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة-



- ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر:

البريد الإلكتروني : culture@democraticac.de

الفهـــــــرس

ISSN : 2625 - 8943

ISSN : 2625 - 8943

ISSN : 2625 - 8943



كلمة العدد

بسم الله الرحمان الرحيم، وبه نستعين، والصلاة والسلام على نبيّنا الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين،

يسرّ **المركز الديمقراطي العربي ببرلين . ألمانيا** أن يضع بين أيدي قرّائه الكرام العدد الثالث عشر من مجلة **الدراسات الثقافية واللغوية والفنية**، وهو عدد يحمل بين طيّاته ثراء معرفيا، لأنه يمثّل ملتقى لأقلام مختلفة، إذ اتسعت صفحاته لحقول معرفية شتّى، لتشمل باقة من المقالات المتنوعة، يتقدمها ميدان الدراسات اللغوية، ممثّلة في علم النحو وقضايا المصطلح، إلى جانب القراءات القرآنية والدرس التداولي.

وليست الدراسات الأدبية بأقل حضورا في هذا العدد من المجلة، إذا ما قورنت بحظ الدرس اللغوي منه، إذ يسجل القارئ فيه مقالات من الدراسات الشعبية، ثم الروائية والمسرحية، وكذا من علم النفس، إلى جانب مقالين، أحدهما باللغة الفرنسية والآخر باللغة الإنجليزية.

ولا شك في أن الثراء المعرفي الذي في هذا العدد، وتنوّع لغات المقالات التي يشملها، مع كون مؤلفيها من أقطار مختلفة من وطننا العربي الغالي، لَأدلة واضحة المعالم على الانفتاح الذهني لأسرة المجلة، وعلى إيمانها بالبحث العابر للحدود الجغرافية، وللتخصصات العلمية، كما إنها مؤشرات على أن غاية المركز الديمقراطي العربي في واقع الأمر ليست إرضاء قرّاء المجلة الأعزّاء فحسب، إنما أن يسهم قدر جهده أيضا في ترقية البحث العلمي في الوطن العربي.

لا يتسع حيّزُ هذه الصفحة لذكر ما يعانيه القائمون على المجلّات من صعوبات مختلفة الألوان، وما يصيبهم من وجع الدماغ، قبل أن يرى عدد منها النور، لذلك، من الالتزام الأدبي إن لم يكن من الواجب أن نرفع آيات الشكر الخالص إلى المشرفين على المجلة، والقائمين على إخراجها في حلّتها النهائية، بكل من فيهم من الهيئات الاستشارة، العلمية والتحريرية، إلى جانب التوجّه بوافر الشكر إلى كل الباحثين، أما تحية التحيات فهي لجمهور قرّائنا الكرام الذين لولاهم لما كان للمجلة أي معنى.

نسأل الله تعالى أن يبارك في جهود المركز الديمقراطي العربي، وأن يطيل عمره وعمر المجلة، والله من وراء القصد وهو الهادي إلى صراط مستقيم.

الدكتور أرزقي شمون جامعة بجاية
عضو اللجنة العلمية والاستشارية

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدر عن المركز العربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا

ISSN : 2625 - 8943

Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

الأدب التفاعلي

الأبعاد المعرفية والأطر المنهجية

Interactive literature
cognitive dimensions and methodological frameworks

د . خثير عيسى المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت ـ الجزائر ـ

" إننا نصوغ أدواتنا ، وفيما بعد تصوغنا أدواتنا "

الملخص :

أصبحت التكنولوجيا اليوم رافدا يُعتمد عليها في شتى مجالات الحياة ، فجل النشطات المعرفية التي يخوض فيها الإنسان تنطلق منها ، ويتكئ عليها الإنسان في تسيير حياته وتيسيرها ، ولعلّ الشبكة العنكبوتية من أقوى ما أفرزته التكنولوجيا الحديثة؛ لأنّها تقدم من البيانات ما يساعد على التفاعل مع الحياة . وهذه البيانات تختلف باختلاف النشاط الإنساني ، من السياسة إلى الاقتصاد إلى الثقافة إلى الاجتماع إلى الدين إلى الرياضة إلى الألعاب والتسلية إلى كل مناحي الحياة ، بل هي الحياة في جميع تفاصيلها الدقيقة في رقمنة واسطتها الحاسوب .

وانطلاقا من المجال الإنساني المعرفي ، فقد تمكنت الانترنيت من أن تكون حلقة من حلقات الإنتاج الأدبي وتسويقه ، وهي تروج في امتصاص رقمي للعديد من الأشكال الأدبية من قصة ورواية وشعر وفنون على مختلف ألوانها ، وقد ساهمت لأن يكون الأدب متفاعلا مع الآخر ، فأصبح الأدب الرقمي يغزو الحياة الأدبية في تفاعل لتكون القطيعة مع الأدب الورقي ، ولينتج قارئا افتراضيا ، فتتشكل الأبعاد والخلفيات المعرفية وأطره المنهجية ، وهذا ما سنحاول أن نستشفه في هذه الورقة البحثية .

الكلمات المفتاحية : الأدب ، التكنولوجيا ، التفاعل ، الرقمية ، المنهجية ، المرجعية .

Abstract:

Today, The technology has become a reliable basis in all aspects of life, So the majority cognitive activities in which a human is involved are returned on them. that he Depends her for managing and facilitation his life .That The World Wide Web is one of the strongest results of modern technology, because it provides data that helps interact with life. These data differ according to human activity, from politics , economics , culture , meeting , religion , sports , games and

entertainment to all aspects of life; it is life in all its subtle details in digitization by computer. So , from the human cognitive field, the Internet has been able to be a link between literary production and its marketing, and it promotes digital absorption of many literary forms of story, novel, poetry and art in its various types . that the Literary life are in an interaction to form a break with paper literature, and to produce a hypothetical reader, so the dimensions, cognitive backgrounds and methodological, frameworks are formed. This is what we will try to explore in our research paper

. **Key words**: literature, technology, interaction, numerical, methodology, reference.

تقديم :

إنّ الدخول في العقد الثالث من الألفية ازداد تعقيدا ، فقد شهد العالم تدفقا رهيبا في التكنولوجيا وأضحت الشبكة العنكبوتية من أبرز وسائل الاتصال ؛ مما جعل بعض الأدباء يتخوفون من مصير الأدب ، وخاصة في مجاله الإنساني ؛ لأن المستقبل الالكتروني للحاسوب، ولكن هذا المعطى الرقمي استطاع أن يتكيف بسرعة مع رسالة الأدب فظهر ما يسمى بالأدب التفاعلي أو الأدب الرقمي ، فزال ذلك التصور الذي كان يلمح لإمكانية تهديد عصر المعلومات للموروث الأدبي والثقافي .

إنّ الأدب التفاعلي يعد من صميم الحياة العصرية ، تفرّغ نشاطه بعد ظهور شبكة الانترنيت، ولقي رواجا لدى الأدباء والقرّاء ، فقد تيّسر الوصول إلى الأديب من خلال الرقمنة ، فالشبكة الإلكترونية « تشكل مكانا لنشر بعض النتاج الأدبي ، كما ساهمت في ظهور أشكال جديدة للكتابة تتيح بشكل خاص مساهمة العديد من " أدباء " في تأليف النص نفسه ، يتلقاه كل واحد منهم ، يبدله ويتابعه ، هناك النص المفرط الكبر ، الشعر المفرط ، جيل النصوص المعلمة ، كتابة مفرطة الاعلامية " تخرج ما بين المرئي والمسموع " في موازاة هذا نشهد تأسيس ناشرين رقميين وقيام مجلات افتراضية »،(بول آرون ، دينيس سان ، آلان فيالا ، 2012م ، ص 196) ، فتنوعت النصوص الرقمية وتنوع معها القارئ في بحثه عن تشكيل ذاته وفق رؤية أدبية تتخذ من الرغبة في التمكين للقارئ من أن يتفاعل فكريا ونفسيا وروحيا مع هذه النصوص الرقمية.

1- مفهوم الأدب التفاعلي:

الأدب التفاعلي هو وليد العصر والتكنولوجيا ، فينطلق من نظرية الاتصالات الحديثة ، وقد أخذ العديد من المفاهيم والمسميات التي تدل على معنى واحد ، من الأدب التفاعلي إلى الأدب الرقمي ، إلى النصوص الحاسوبية التي تسهم وستساهم في تداول الأدب على مستوى أوسع ، والأدب التفاعلي « يهتم بنشأة تلك العلاقة بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية هي : النص ، والصوت ، والصورة والحركة ، والمتلقي، والحاسوب ، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية " العلاقة بين الروابط النصية " ، والعلاقة التفاعلية الخارجية " الجمع بين المبدع والمتلقي " أي : إن الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد ونشاط المتلقي معا »،(جميل حمداوي،ص14) وقد يسود ذلك مع مناخ معرفي عقلاني داخل هذه العناصر التفاعلية وعلاقتها بالقارئ ، فالتقاء النشاطين ؛ أي الأديب المتوقع رقميا والقارئ الحاضر رقميا من شأنه أن يضع شرنقة واحدة للعملية الأدبية في تفاعلها .

وهو أدب رقمي حاسوبي تكنولوجي ؛ لأنّه يستخدم الرقمنة والحاسوب والتكنولوجيا في رسالته ويرى في ذلك ملمحا للترويج لخصوصيته ولتفعيل مداه وتقريبه للقارئ وتقربه منه ؛ ليكون التناغم هدفه والتفاعل غايته فالكاتبة فاطمة البريكي ترى بأنه أدب «يعتمد على مقدار تفاعل المستخدمين والمتلقين المختلفين معه ، وقدرتهم على الاضافة فيه، أو التعديل، أو حريتهم في اختيار الطريقة التي تناسب كلا منهم في قراءته وفهمه وتفسيره » (البريكي فاطمة ، 2006م ، ص 5) أو هو النص المفرع Hypertext قد يغدو عند بعضهم تسمية مجازية وذلك لما يقدمة من معلومات تتشابك وتترابط ، يستخدم فيها النص والصور والأصوات والأفعال ، فيجول القارئ في ثنايا هذه التفرعات المتشابكة والمترابطة (حسام الخطيب ، 2018م ، ص 118)؛ فالنصوص الحاسوبية Hypertexts مجموعة أو شبكة مترابطة من النصوص ، تتخذ عادة شكل نصوص رقمية تكتب أو تقرأ على جهاز الحاسوب...، والنص الحاسوبي تقنية تمكن قارئها من التحرك بحرية وسرعة وسهولة بين النصوص ، وللكلمة ؛ أي Hypertext معنى متصل بدراسات التناص ، فهي تعني نصا مشتقا على نحو من الأنحاء من نص أسبق Hypotext ولو على سبيل المحاكاة الساخرة (ماهر شفيق فريد ، 2016م ، ص194)

2- الأبعاد المعرفية للأدب التفاعلي :

البعد المعرفي للأدب التفاعلي لا يقوم على الخصائص الفنية لهذا الأدب ولا على طبيعته الأدبية وإنما البعد المعرفي يتمثل في تلك الرسائل التي يقدمها الأدب التفاعلي وكذلك يقوم

على تخومه المعرفية وما يريد تحقيقه من طاقات معرفية تقدم الاضافة للأدب بصفة عامة ، وعن الخصائص اللغوية غير المألوفة على الشبكة العنكبوتية ، فتتنوع رسائل الألوان الأدبية، وتتخذ نظاما لجذب الانتباه للقارئ فتكون مؤشرا للثقافة وموظفا العديد من الوسائط التي تسهم في ابراز البعد المعرفي للأدب التفاعلي باستقطاب الجماهير والقراءة الفاعلة المنتجة ، فقد « أحدثت تقنية الإنترنت وأدواتها الرقمية تغييرا جوهريا في طبيعة الآليات المعرفية والإعلامية التي يمارسها الإنسان ، بعد أن منحته فرصة جمع كم هائل من البيانات في بيئة رقمية توفر له فرصة تحليلها إلى عناصرها الأولية ، وإعادة تشكيل مادتها بالطريقة التي يريد ، مع توافر فرص زج الوسائط المتعددة بالمؤثرات السمعية البصرية.» ، (نديم منصوري ، 2016 ، ص 133) التي تنشط الأبعاد المعرفية والوجدانية والسلوكية لدى المتلقي ، فيكون الخطاب الرقمي عن طريق تفاعله مع القارئ والأداة " الانترنت " التي هي الوسيط من مكونات الأدب التفاعلي .

2-1 الخيال الأدبي وإرهاصات الأدب التفاعلي :

لاشك أن نبوءات الأدباء كانت تنظر لآفاق بعيدة سيقطعها الإنسان في مستقبله الإنساني وما يمتلكه من قدرات عقلية إبداعية في رسم ملامح الإنسان المستقبلي ، فلم تكن أعمال الروائيين والشعراء بمنأى عن الرؤية المستقبلية للأدب وتطوره ومسالكه والقنوات التي سيتخذها ، بعيدا عمّا تعوّد عليه ، ودوام على استعماله ، فكل المؤشرات الأدبية كانت توحي بتغييرات عميقة في روح الادب وطرائق التواصل ، فقد كانت أعمال المفكر والناقد الكندي مارشال ماكلوان "* 1911 ـ 1980 " وصاحب الشعار الشهير " الوسيط هو الرسالة " « إن ماكلوان هو منظر وسائل الإعلام الذي أوضح بأكثر مما فعل أي شخص آخر، أثر التكنولوجيا في صياغة الإدراك الحسي لدى إنسان العصر الحديث ،.. لقد كان ماكلوان هو المفكر الذي أوضح أن الاعتماد الإلكتروني المتبادل سمة عصرنا المتميزة وذلك قبل أن يذيع استخدام الفايسبوك والتويتر بنصف قرن ... فقد عكف على تحليل الإعلانات في كتابه " العروس الآلية " في 1951 ثم شرع يفكر في الأنظمة المنتجة لبلاغة التجارة ، وعندما كتب يقول :" إننا نصوغ أدواتنا، وفيما بعد تصوغنا أدواتنا ، كان يتحدث عن التلفزيون وثورة الاتصالات السلكية واللاسلكية التي مكنت من التواصل عن بُعد. ولكنه كان أيضا يتنبأ بشبكة الإنترنت ، وذلك قبل مقدمها بأربعة عقود.» ، (ماهر شفيق فريد ، 2016م ، ص 196) إذ انهيار الوسائل التقليدية أمام زحف التكنولوجيا؛ يعد بمثابة ثورة عقلية سبقتها تنبؤات الخيال الانساني لما سيحققه الإنسان من تقريب علاقته بوسائل البث والنقل وميادينها ، وإنّ النقطة الحساسة هو ما بين هذين الأمرين ، وإنها المنطقة الغامضة

للتفاعلات التقنية ـ الثقافية ، أو المرجعيات المتبادلة بين تقنياتنا في التذكر والبث والنقل ، من جهة ، وأنماط اعتقادنا وتفكيرنا وتنظيمنا من جهة أخرى ، فأصبحت ما يسمى بالتعالقات الوظائفية تهتم بالتفاعل داخل النسق الواحد ، وليس الاهتمام وليد اليوم . ، (صابر الحباشة ، 2009م ، ص 85) فقد أصبحت هذه الوسائل أكثر شمولا واستقطابا للأدب وللمنتوج الانساني المعنوي منه والمادي ، فهي تشكل منظومة معرفية جديدة أصبح يراهن عليها الإنسان عامة والأديب خاصة .

2- جماهيرية الأدب التفاعلي :

لاشك للثورة الاتصالية التي طبعت روح الحياة الأدبية في عصرنا اسهام رائج في عالمية الأدبية وتقريب الجماهير من الأديب الذي تريده وترغب في الاطلاع على إبداعاته وحتى على المشاركة النقدية، ولعل ظاهرة ما يسمى بالنوادي الإلكترونية التي اكتسحت الحقل الأدبي تبيّن مدى أهمية الانترنيت في الترويج للأدب ، فقد اختفت مثلا الصالونات الأدبية نتيجة للتطور الجماهيري ولبروز الوسائل الحديثة للاتصال وتمكنت المرأة العربية الأديبة من أن تحظى بإسهامها الأدبي والفكري ، فمواقع التواصل الاجتماعي من FacebookوSkype وغيرها « جعلت الأديبة أو الشاعرة تضع صفحة لها على هذه المواقع أو تتحدث مباشرة مع عدد من المهتمين من الأدباء والشعراء دون أية قيود ، إضافة إلى اتساع رقعة الاتصال بحيث أصبح بالإمكان أن يشارك في الجلسة الحوارية أو النقدية أدباء " من مختلف البلدان والقارات " وهذا جعل الجلسة الحوارية عبر وسائل الاتصال الجماعي Mass Media أكثر أهمية وأكثر اثراء من الصالونات الأدبية ؛ لمشاركة عدد كبير من المثقفين وكتاب وشعراء »،(أحمد سلامة، 2013م ، ص 105) وفيه من يرى الأدب الرقمي جديدا متكئا على أرضية صلبة يتقدم فيها ، ليزيح الأدب الورقي؛ لأنّه « يندرج ضمن الآداب الناشئة ، فإنّ النقلة التي يجريها من خلال عدم مغادرته الحاسوب كتابة وقراءة والتغيير الذي يلحقه بمفهوم النص الأدبي ، بحيث لم يعد منتجا لغويا فحسب ، بل صار في بعض أنواع الأدب الرقمي نصا مركبا يتألف من الصوت والصورة واللغة ، فضلا عن اكتسابه أبعادا زمانية ومكانية في حالة النصوص المتحركة المبرمجة ، ما جعل النص الأدبي من الآن فصاعدا نصا سيميولوجيا بالمعنى الذي حدده سوسور لهذا العلم ، ثم النقلة تجعل مقولات النقد الأدبي التقليدي وأدواته التحليلية قاصرة ما لم تكن غير مجدية على الإطلاق لمقاربة نصوص الأدب الناشئ وتطرح ضرورة مغادرة التخندق في دائرة النقد الأدبي بمفهومه الضيق لفائدة مساحة يتداخل فيها أكثر من علم من العلوم الإنسانية ، وفي مقدمتها سيميائية الأنساق البصرية. »، (محمد أسليم ،

2012م، موقع) فجماهيرية النص الأدبي التفاعلي هي حركة دائبة مستطيرة تتناثر في ظل التقدم التكنولوجي ، وتراهن على المشاركة المتجانسة مع الرقمنة .

3-2 الفروق الثقافية وتأثيرها في المتلقي :

يختلف جمهور الأدب الرقمي عن الأدب الورقي ببروز تنوع جمهوره ، فهو لا يشكل صورة نمطية للقارئ ، ولا يضبطه وإنما يفسح تنوعا حسب طبيعة محتواه فيستقبل جمهوره بخلفيات متباينة ، « فالذين يأتون من خلفيات متباينة يكون لديهم ، في العادة ، تصورات مختلفة عن مدى الرسمية التي يجب أن تكون عليها النصوص المكتوبة على الإنترنت ، ومستوى التركيز الذي يجب أن تتصف به ، ودرجة المجازية في الأسلوب ، ودرجة المجازية في الأسلوب . فنجد أنه في سياق ثقافي معين ، يطلب من الكاتب أن يوصل فكرته بسرعة وبشكل مركز ، في حين أن سياقات ثقافية أخرى تطلب من الكاتب أن يوفر مقدمة تمهد للمشهد ، وتسمح له بأن يستطرد وينحرف عن الموضوع ، قد يكثر استخدام التشبيهات الزاهية والمجاز والتجسيد ، في حين أن هذه الأساليب يتم تجنبها في سياق ثقافي مغاير».(دافيد كريستال ، 2018م ، ص 34) وكل هذه الاستعمالات البلاغية أو غيرها تحقق تنوع القارئ لتنوع ثقافته .

4-2 انسجام الادب التفاعلي مع المتلقي :

انسجام الأدب يكون في تلاقح الأدب مع روح العصر ،فيتسم الأدب بالتفاعل بعدما يصبح القارئ جزءا من طبيعة الأدب الذي يضع القارئ في سياقات متعددة ؛ لأنّ الأدب التفاعلي يضع العديد من الخيارات التواصلية ولا يركز على العناصر المكتوبة أو المحكية فقط فهو ينوع بينهما، ويتنوع تفاعل القارئ بين المحادثة والكتابة ، وهذا الانسجام يمنح استقلالا ذاتيا معرفيا للقارئ وحرية في التعاطي مع النص الأدبي الرقمي ، فإذا كانت الوظيفة الأساسية للأدب هي وظيفة التوصيل فإنّ « هذا يقتضي التعامل مع الأعمال الأدبية بوصفها خطابات فعالة تروم التأثير في المتلقي وتغيير شعوره وسلوكه ، عندما تثير في ذهنه الصراع والرفض ، وتحضه على حب الحياة الجميلة الخالية من الظلم .» ، (محمد مشبال وآخرون ، 2010م ، ص 24) فيتجاوز الأدب التفاعلي كل أشكال السلطة والهيمنة والرقابة ويصبح نصا منفتحا فاعلا ومؤثرا ؛ يشعر المتلقي بالحرية وباختيار النموذج الذي يقوده إلى غاية السامية الباحث عنها في أفق الواقع الاجتماعي .

5-2 تعدد القارئ / تعدد التأويل :

يرى إيكو أن الفوضى تبدو كما لو أنها العلامة المميزة للثقافة في القرن العشرين ؛ لتحقيق الإبهام باعتباره قيمة غالبا ما يلجأ إليها الفنانون المعاصرون إلى ما هو لا شكلي إلى المغامرة ، وإلى الالتباس في الخواتيم ، ويركز آخرون بشكل أكبر على دور القارئ ، وفي مرحلة يمكننا تخيل قدرة الحواسيب على كتابة النصوص فإن الآلة الأدبية الحقيقية هي التي تشعر أنها بحاجة إلى إنتاج الفوضى باعتبارها ردة فعل على تحدي قام به التنظيم ، وفي صورة كهذه ليس الأدب هو الذي يختفي وإنما هي صورة الأديب ، فتغدو الصورة الحاسمة للأدب هي القراءة ، ممارسة لوجود بالقوة مفتوحة على كل التأويلات،(بول آرون، دينيس سان ـ جاك ، آلان فيالا ، 2012م ، ص1201) فاختزال تعدد الدلالات لاختزال الفعل القرائي ، فتغدو القراءة التفاعلية نتيجة حتمية لطبيعة النصوص الحاسوبية ورواجها في مخيلة القارئ بعدما توسعت في الشبكة العنكبوتية ، مما فسح المجال للفوضى كعلامة فارقة في ثقافة العصر على حد تعبير إيكو .

وعليه ، فإنّ النص الأدبي في المحل الأول ، وسيلة توصيل ، والتوصيل يتطلب نقل رسالة من المؤلف إلى القارئ باستخدام شفرة مشروطة بوجهات نظر الاثنين إلى العالم ..، فالتوصيل الأدبي والفني فيستخلص من القارئ استجابة تخيلية تخرج إلى العالم شيئا لم يكن له وجود، فيعود القارئ إلى النص " وهذا ما يوفره النص الرقمي " وهذا ما تسميه الناقدة إليزابيث فيروند في كتابها بعودة القارئ " ، فالقارئ عليه أن ينقح ، أن يفك الشفرة ، أن يقيم تراسلات ، أن يبني صورا ، أن ينتقل من منظور إلى منظور ، أن يستنتج ، أن يعيد الأمور إلى مسارها الطبيعي ، أن يتعرف ، أن يتصور ، أن ينفي ، أن يدفع بأمور إلى المقدمة ..، أن يبني المواقف ، فهذه بعض ثمار مناقشة إنتاج المعاني خلال عملية القراءة ،(ماهر شفيق فريد ، 2016م ، ص 312) فهذه القراءة المتنوعة والمتنقلة يوفرها النص التفاعلي ، فالقارئ يمتلك الحرية الكافية لملأ بعض الفجوات ويكون متسقا في قراءته وتأويله .

6-2 الخروج عن السلطة الأبوية :

نقصد بالخروج عن السلطة الأبوية لدى الأدب التفاعلي الخروج عن الوصاية الأبوية من السلطة إلى ايديولوجيا الأدب بكل ما تحمل الإيديولوجيا من رواسب من شأنها أن تخدم الرقابة وترهن الأدب ، وتحاصره في زاويتها ، فقد انعتق الأدب بعد ولوجه للرقمية ؛ لأنّ التأسيس للثقافة التفاعلية بعيدا عن السكون والخروج من شرنقة التقليد والانصياع الفكري والأخلاقي ، سيثبت مدى أهمية التحرر في الأدب حين يصبح الأدب في مواجهة مباشرة

مع المتلقي ، وقد تنبه أدونيس إلى ضرورة سيرورة الأدب العربي والشعر العربي خاصة إلى التعبير عن العصر بطرح الأبعاد الثقافية والجمالية النقدية مميز من خلال :

أولا : يتحقق الشعر بتحقيق لغته للابتعاد عن اللغة القاموسية والتراثية .

ثانيا : ليس للشعر شريحة من الأيديولوجية

ثالثا : لا علاقة لتقدم الشعر أو تخلفه بتقدم البنية الفوقية والبنية التحتية أو تأخرهما . (إبراهيم الوحش ، 2013م ، ص 20)

فالأدب التفاعلي يجابه تغيرات العصر ويستوعب اللحظة الكلية لتحركات الإنسان ، فيبث نبضه من تعالقه مع اللغة والمتلقي ، فقد أصبحت الحركة الأدبية الرقمية تلغي الحدود وتتحدى الثبات وتمتلك مفاتيح التأثير والفاعلية .

3- الأطر المنهجية للأدب التفاعلي :

يمتلك الأدب التفاعلي روح التجديد والانبعاث والحداثة ويعمل على تغيير الراهن انطلاقا من منهجية يؤسس عليها نظريته الأدبية ، فقد لا تكتفي اللغة وحدها للتأسيس لهذا الأدب فهو يبحث عن أكثر الوسائل التكنولوجية الرقمية فاعلية فيستخدمها ، ويجد كل المؤثرات الايجابية التي من شأنها استقطاب المتلقي ، وينوع في وسائله سواء كانت نصية أو سمعية أو حركية ؛ ومعرفته بمدى قدرتها على التأثير ، فالمواقع المتعددة والمتنوعة في الانترنت والتي تخوض في مجال الثقافة والأدب تحرص على بلورة منهجية في الايقاع التواصلي بين المستخدمين ، فهي لا تتخذ من وسيلة الكتابة والخط مجالا للتواصل ، بل تتعدى اللغة في صورتها المكتوبة والمنطوقة إلى أشكال متعددة في العرض وفي تنويع الأسلوب ، وفي اظهار حتى الأديب والمتلقي ، ومن كل ذلك يحاول الأدب التفاعلي في منهجيته أن يبني نصا دلاليا وجماليا وحتى لا ينعزل الأدب عن رسالته .

3-1 المشافهة والتفاعل :

قد يستعين الأدب التفاعلي في اندماج القارئ على المشافهة ، فيكون الاستدراج عن طريق تكوين صداقة بين الأديب والمتلقي أو عن طريق المصادفة أو حبا في الاطلاع على المكونات الفنية للأديب ، وحضور القارئ يتسم بمقاربة معرفية لما يشبع رغبة المتلقي ، فهو حين يستقبل النص الأدبي التفاعلي يستقبله بما يملكه من حواس تتفاعل معه لأنّ « جميع وسائط التواصل البشري تحكمها الخصائص الحيوية التي ترتبط بها ، مثل الجهاز الصوتي والأذن في حالة التحدث ، الأيدي والأعين في حالة الكتابة ، والوجه والأيدي والأعين في حالة

الإشارة " بالإضافة إلى أجزاء مرتبطة بالدماغ في هذه العمليات "»، (دافيد كريستال، 2018م، ص 156) وتمتلك هذه القدرات التواصلية الخّلْقية عند الإنسان على التمازج الكلي في تلقيها ، وتظهر الشفوية لما تتيحه هذه الوسائط من امكانية الاتصال والتواصل مع صاحب النص وقد انكب تحليل الخطاب بمختلف أنواعه على التفاعلات الشفوية .

2-3 أشكال العرض للأدب التفاعلي :

يتخذ الالقاء أو عرض النص الأدبي على صفحة الويب ليكون أشد جذبا وانصهارا مع القارئ أشكالا من التلوينات التي تعد من صميم الأدب ، فالشعر في مساحة الفنية التي يحوزها يجمع عناصره الفنية فتتكئ الرقمية على تفعيل الحواس فهي تخاطب كل الحواس لاستعمالها التأثيرات و« يخطو النص الإلكتروني التفاعلي إلى نوع جديد ، يتخاطب مع العين والأذن مباشرة، وعبر تقنية العصر الإلكترونية إنها محاولة تستهدف تقديم النص إلى جيل ما عاد يتعامل مع الورق ، ناهيك عن أن يفرغ لقراءة ديوان شعري أو رواية . وفي هذا مسعى لنقل الأدب بطريقة مدهشة ، وطريفة ، تتواصل مع حساسيّة إنسانية راهنة في التعبير والتلقي ، تمثّلت منذ أكثر من عقد من الزمن انقلابا تاريخيا في التراسل المعلوماتي ، صاحب الثورة الكبرى في الاتصالات وتقنية المعلومات ، ولاسيّما بعد بروز الشبكة العنكبيّة ، وسيلة كونية أولى في بثّ المعلومة ، ضمن منظومة تؤذن بنهاية عصر المدونات الورقية ، أو على الأقل بوضعها على الرف ، مفسحة المجال لنوافذ ابستيمولوجية لا نهائية ، بفضاء العالم أجمع.»، (عبد الله بن أحمد الفيفي ، موقع مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة) فيغدو المتلقي من عناصر العملية الإبداعية ؛ لأنّه يتسم بالتحرر وتنفتح معه تخصيب الأثر الأدبي ، ويتمادى النص الأدبي التفاعلي وخاصة إذا كان نصا شعريا مثمرا بعناصر اللغة والموسيقى والرسم «إذ يمكن أن يمنح المبدع مساحات واسعة من تشكيل النص بوحدات بنائية غير حرفية ، فيمكن إدخال الصورة والموسيقى عناصر بنائية رئيسية في النص حالها في ذلك حال الحرف؛ لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى كالاستعانة بمعزوفات الكمان والعود في الأماسي الشعرية الخاصة إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي ، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية الخاصة ، بل تفارقه ، لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه ؛ لأنها عنصر بنائي رئيسي كالحرف في النص الورقي »،(حسن عبد الغني الأسدي ، 2009م ، ص9) وهذا التفاعل البنائي ولّدته التقانة الحديثة ساهمت في إعادة صياغة عناصر الشعر من التلازم المرحلي إلى التلازم اللانهائي ؛ لتكون القصيدة مشكلة من

عناصرها البنائية الرسم والموسيقى ، ولعلّ كل ذلك من أجل هيمنة القصيدة في تفاعلها على القارئ ؛ ليكون متلاحما ومنسجما مع النص في اطلالته الفنية.

3-3 الخفاء والتستر:

يتيح الأدب التفاعلي للأديب كما للقارئ التنكر والتخفي ليقدم أفكاره وفق رؤية فكرية تتسم بالجرأة والتحرر ، هذا في بعض الحالات التي تحاول أن تتمرّد على راهنها وواقعها ، ويغلب عليها البوح بقانعات فلسفية وأدبية تخرق المألوف وتبحث عن معالجة ما تراه محصنا في مجتمعها ، ومن ذلك نجد رواية الروائية الفلسطينية " أحلام بشارات " التي استطاعت أن تهتم بثقافة المراهقة والمراهقين من خلال عملها الروائي " اسمي الحركي فراشة " وهي تتحدث عن فتاة فلسطينية في مرحلة المراهقة تطرح العديد من التساؤلات الجدية التي ترتبط بالوطن تارة وبالتغيرات البيولوجية التي تمر بها ، تارة أخرى ، وتواجه هذه الفتاة مجهولة الاسم بثقافة العيب والممنوع والحرام ، وتبقى أسئلتها بلا أجوبة ، والبطلة تتحدث وهي مجهولة الاسم وكأنها تتحدث عن جيل كامل ، فهي تلك المراهقة التي تعاني في المجتمع ،(سما حسن ، 2013م ، ص 123) فالتحرر من القيود التي تكبل الجيل الجديد ، أفرز هذه الأعمال التي تعبر عن آماله وطموحه ورغباته .

4-3 التنوع الأسلوبي :

أسهمت الانترنت بإدخال نماذج لغوية جديدة تتراوح بين مفردات تم تكييفها بشكل بسيط، بالإضافة إلى الوسائط المسموعة المتنوعة على الانترنت مثل البودكاست " البث على أجهزة الاستماع الالكترونية " ومحادثات برنامج " سكايب " ، فتكون بالتالي أنماط خطابية تميّز المخرجات المتنوعة ، ولكننا نجد المخرج المستخدم لدى يختلف في تنوعه واستعماله ، فالقيود المطبقة في " تويتر " مثلا يمكنها أن تخلق شخصية لغوية متجانسة إلى حد كبير ؛ إذ نجد صفحات الانترنت تتميز بتنوع أسلوبي كبير يجعل من الصعب علينا أن نقول هناك شيئا اسمه " لغة صفحات الانترنت " مع اختلاف الوظائف بالطبع مع هذه الشبكات ، (دافيد كريستال ، د.ت.ط ، ص 83) كل هذا يتيح لأسلوب الأدب التفاعلي أن يجدد المساحة اللغوية والمساحة البصرية والمساحة السمعية لدى المتلقي .

ولعل الأديب المستعمل للشبكة العنكبوتية يستخدم اللغة مراعاة لمقتضى المتلقي إذ « يظل هناك فروق مهمة بين استخدام اللغة على الانترنت وخارجها ، خصوصا في جوانب معينة مثل طول الجمل وأنواعها ومدى تعقيدها ، وترتبط هذه الاختلافات بالقيود الموجودة في

المخرجات المختلفة . فالقيود الخاصة بطول الجملة مثلا ، تقلل من استخدام الجمل المركبة المتداخلة عند كتابة التغريدات والرسائل النصية . ونجد الميل نفسه إلى استخدام الجمل القصيرة في مخرجات أخرى مثل الرسائل الفورية ونقاشات غرف المحادثة »، (دافيد كريستال ، 2018م ، ص 76) وهذه الخواص اللغوية المستعملة فرضتها طبيعة الاستعمال من مدخلات النصوص الرقمية إلى مخرجاتها .

وقد « يعبر الخطاب في المدونات عن سلاسل من الوحدات الفكرية التي لا تتوافق مع أسلوب تقسيم الجمل الذي نتوقع أن نراه في النصوص المطبوعة فمثلا ، لا نجد قيودا على استخدام الشَرطة للدلالة على تغيير اتجاه الأفكار أو قيودا على استخدام نقاط الدلالة على الحذف ، للإشارة إلى عدم اكتمال الكلام، وليس هناك قيود على استخدام الفاصلة للإشارة إلى مواضع التوقف ، ولتنسيق ايقاع الجملة ، نرى ذلك في المثال التالي :

في الأيام القليلة الماضية قمت بالتدوين كثيرا لأمتع قلبي ...حسنا ، دونت بقدر ما سمح لي شريكي ، حيث إننا نتشارك في جهاز حاسوب واحد ولن تصدقوا كم عدد المرات التي أردنا فيها استخدام الجهاز في الوقت نفسه ـ بالإضافة إلى انقطاع التيار الكهربائي ـ نعم ، يحدث هذا الأمر كثيرا في المنطقة التي أسكن فيها وهو أمر مزعج ، ولكن كما ذكرت قبل قليل كنت أدون باستمرار ـ حول مواضيع متنوعة.» ،(دافيد كريستال ، 2018م ، ص77) وهذا ما يشكل عبثا في استعمال ما يرافق النص من علامات الوقف وإن كان له التحرر من قيود اللغة فإنّه يحاول التخلص من هذه القيود ليمتص الشكل التعبير الحر وذلك لخصوصية التلقي وآليات التواصل .

إذن هنالك تحول في بناء الأدب التفاعلي في نصوصه المختلفة من حيث الجمالية التي يريد أن يرسوا به قواعده الأسلوبية ، فالزمن يتغير والحركة دائبة ومستمرة ، لانفتاح العالم على بعضه ، ممّا جعل الأدب خاضعا لقوانين هذا التحول وخاصة لما بعد الحداثة « فالشبكة العنكبوتية التي تجعل من الحاضر والمستقبل أمرا افتراضيا تدخلت تدخلا قويا في صنع النص الشعري الجديد، انطلاقا من نص التأسيس " قصيدة النثر الالكترونية " إلى نص الموبايل ، إلى النص الجماعي أو الانفلاتات إلى النص الرقمي المحض " التفاعلي " أو " الهيبرتاكست " ، كانسا في طريقه جملة من المفاهيم من الوزن والقافية إلى قصيدة النثر ومجانيتها إلى ثنائية المرسل والمتلقي إلى ازدواجية المنطوق والمكتوب ، فقد غدا الشعر هباء الإشارة الالكترونية .» ، (محمد علي شمس الدين ، 2013م ، ص 39) وما تحمله وتبثه وتقدمه هذه الاشارة الالكترونية من نبض أسلوبي أصبح متناغما مع التكنولوجيا الحديثة ، معبرا

عن أسلوب حياة جديد بأسلوب جديد يكسو ثوب الأدب التفاعلي بتقنية الرقمية التي غدت ثورة في مناحي الحياة ، فلا يستطيع الأدب أن يكتفي بما احتواه من قوالب فنية تقليدية وإنما يجدد في أسلوبه وفي محتواه .

5-3 التحرر من الهيمنة اللغوية :

إن الثورة الأدبية الالكترونية على انتشارها الواسع أصبح لها قطيعة مع ما هو ورقي ؛ ليصبح لها من الادوات التواصلية، بغية تحقيق عمل أدبي لتلقي حواري تفاعلي ، فانسياب الادب مع حوار مباشر وتفاعل مباشر ومساحة حرة ، مع التنبيه إلى أنّ التحرر من الهيمنة اللغوية لا يعني البتة رفس اللغة وإقصاءها وإنما « لا يتحقق النص الرقمي إلا باعتماد أرضية رقمية معلوماتية إلى جانب اللغة المعجمية المألوفة إضافة إلى استثمار الوسائط المتعددة الحديثة. ولا يمكن قراءة النص الرقمي إلا بوساطة إمكانات إنتاجه؛ أي بقراءته على شاشة الحاسوب مع تنشيط الروابط وامتلاك قدرة قراءة الوسائط. وهو من هذه الناحية أقل كلفة من النص الورقي وأسهل تحديثاً وانتشاراً. »،(سمير ديوب ، 2018 ، فايسبوك موقع) ، فالإبداع شديد الارتباط بالتجديد ، فحين تصبح اللغة في مساحة رقمية غير قادرة على التوصيل ، يلجأ الأديب إلى تنويع الوسائل التوصيلية للقارئ ، فلديه منها ما يكفي لينسق نصه ، ويخزنه بالتكثيف التوصلي المتعدد الذي أفرزته الرقمية ، من موسيقى إلى الصورة إلى الحركة في امتزاج كلي .

خاتمة :

إنّ الأدب التفاعلي يمتلك مقومات البروز والتمظهر في الحياة الأدبية ، وهو يحاول أن يتمترس في الوسط الأدبي خالقا قارئا متفاعلا متناغما منسجما مع كل القضايا التي يعالجها، فهو لا يختلف عن الأدب الورقي في استعمال بعض الأدوات ولكنه يتجاوز الأدوات التقليدية؛ إذ يوظف كل الوسائط التي تسمح بتنشيط المتلقي ، ويتسم بسرعته وقدرته على التغير والتحول والتفاعل في ميدان التواصل ، وقد استطاع الأدب التفاعلي من خلال التكنولوجيا الحديثة أن يجد مقومات العمل الأدبي الجديد بما توفره التقنية الحديثة ، ويسرح في فضاءه بما يسمح له من توظيف أدوات عصرية تدمج القارئ .

إنّ الأطر المعرفية للأدب التفاعلي تجاوزت الحداثة إلى ما بعد الحداثة في تفكيك المعرفة واندماجها في عصرنة الأدب والالكترونيات ، في فسحة من الحرية والانبعاث الجديد في وسط عالم متغير ومتجدد ، ويحاول الأدب التفاعلي أن يمنهج نصوصه باستعمال الوسائط

الحديثة في التلقي والإبحار بالقارئ في تشابك وتشارك بالروابط المتعددة على الشبكة العنكبوتية ؛ ليتلاقح الأدب مع التقانة الحديثة مشكلا مثلثا تتموج فيه قضايا الأدب التفاعلي : الأديب والقارئ والالكترونية .

قائمة المصادر والمراجع :

1- إبراهيم الوحش :في النقد التكاملي ، كتاب يصدر عن دبي الثقافية ، مجلة دبي الثقافية ، دار الصدى ، الامارات العربية المتحدة ، الاصدار 75 ، ط1 ، 2013م ، ص 20 .

2- أحمد سلامة : وسائل الاتصال الحديثة وراء اختفاء الصالونات الأدبية ، مجلة دبي الثقافية ، السنة العاشرة ، العدد 100، سبتمبر 2013م ، ص 105

3- البريكي فاطمة : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ر. ط ، 2006م ، ص 58 .

4- بول آرون ، دينيس سان ـ جاك ، آلان فيالا : معجم المصطلحات الأدبية ، تر : محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1433هـ / 2012م ، ص 196 .

5- جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، موقع الألوكة ، www.alukah.net، ص 14 .

6- دافيد كريستال David Crystal : لسانيات الشبكة العنكبوتية ، تر : عبد الله بن عبد الرحمن بن طويرش ، دار جامعة الملك سعود للنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، د.ر.ط ، 1439هـ / 2018م ، ص 34.

7- حسام الخطيب :الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة ، قطر ، ط3 ، 2018م ، ص 118

8- حسن عبد الغني الأسدي : المدونة الرقمية الشعرية / التفاعل / المجال / التعالق ، دار الكتب والوثائق، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2009م ، ص 9 .

9- محمد علي شمس الدين : أوجاع التحول الشعري ، مجلة دبي الثقافية ، الامارات ، السنة التاسعة ، العدد 97 ، جويلية ، 2013م ، ص 39 .

10- محمد مشبال ومجموعة من الباحثين : النقد والإبداع والواقع نموذج السيد بحراوي ، دار العين للنشر، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1431هـ / 2010م ، ص 24 .

11- ماهر شفيق فريد : ما وراء النص ـ اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا ـ الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1437هـ / 2016م ، ص 194

12- نديم منصوري : مشاهد العنف عبر وسائط الاتصال الحديثة " مخاطر ومخاوف " ، مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية ، مجلة فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، العدد 15 ، المجلد الرابع ، شتاء 2016 ، ص 133.

13 - عبد الله بن أحمد الفيفي : جماليات الأدب الالكتروني التفاعلي ، موقع مجلة إتحاد كتاب الانترنت المغاربة، https://ueimarocains.wordpress.com/2013/04/28/14356/

14- سما حسن : رواية " اسمي الحركي فراشة "، مجلة دبي الثقافية ، السنة العاشرة ، العدد 100 سبتمبر أيلول 2013م ، ص 129 .

15- سمر الديوب : الأدب الرقمي وسؤال الحداثة ،صفحة مجلة الامارات الثقافية ، فايسبوك، 18 يناير 2018 م.

https://www.facebook.com/AlemaratAlthqafyah/photos/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%8A-%D9%88%D8%B3%D8%A4%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%AF%D8%A7%D8%AB%D8%A91%D8%AF%D8%A9-%D8%B3%D9%85%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%88%D8%A8%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D9%85%D8%B5-%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B9%D8%AB-1-%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%A9-%D8%AA%D8%B4%D9%87%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%AD/554769594535615/

16- صابر الحباشة : محاولات في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر " مجد " ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1430هـ / 2009م ، ص85 .

*ماكلوان مارشال مفكر وناقد كندي " 1911 ، 1980 " اشتغل بالتدريس في العديد من الجامعات وأسس " مركز الثقافة والتكنولوجيا " وتولى إدارته " 1963 ، 1980 " ، من بين أهم أعماله : العروس الآلية : فولكلور الإنسان الصناعي " 1951م " ، الحرب والسلام في القرية العالمية " بالاشتراك مع كونتين فيور 1968م ، خلال النقطة الآخذة في الاختفاء : الفضاء في الشعر وفن التصوير " 1968م " ، الثقافة هي شأننا 1970م ، فهم اللغة ووسائل الإعلام 1977م وغيرها من الاعمال

أثر القراءات القرآنية الشاذة في القاعدة النحوية

The impact of the abnormal Quranic readings on the grammatical rules

د. ياسر محمد البستنجي (محاضر غير متفرغ / مركز اللغات /جامعة مؤتة /الأردن)

البريد الالكتروني: yasser_bu@yahoo.com

الملخص :

يهدف هذا البحث " أثر القراءات القرآنية الشاذة في القاعدة النحوية " إلى بيان موقف النحاة من القراءات الشاذة، مع بيان أثر هذه القراءة في بناء القاعدة النحوية، وقد بدأ الباحث بجمع القراءات الشاذة ذوات الأثر النحوي، وما قيل فيها من آراء، وكل ذلك من أجل إخراج عمل ييسّر على الباحثين معرفة أثر القراءة الشاذة في القاعدة النحوية .

فالقراءات هي طرق ومذاهب الناقلين لكتاب الله والقارئين له، وتختلف في أحوالها التي يُبحث عنها كالحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير، والتخفيف و التشديد و غير ذلك.

وتبين للباحث أن القراءة الشاذة لا تعدّ قراءة إلا إذا وافقت شرطين من شروط القراءة الصحيحة: كأن يتحقق فيها موافقة العربية والرواية، ويتخلف شرط موافقة الرسم، وفي هذه الحال يمكن توجيه القراءة الشاذة نحوياً، أمّا إذا كان سبب شذوذها أنها آحاد (غير متواترة)، فلا مانع من الاستشهاد بها، إن كانت ضمن قواعد اللغة التي وصفها النحويون، وكذلك الحال إذا كان سبب شذوذ القراءة مخالفتها لرسم المصحف، فكثير من كتب النحو تحفل بتوجيه القراءات الشاذة؛ لأنها من وجهة نظر بعضهم أوثق من أبيات شعر مجهولة القائل.

وأما إن خالفت القراءة الشاذة المشهورة من قواعد اللغة، فإنه لا يؤخذ بها، وعلى ذلك معظم علماء النحو.

الكلمات المفتاحية: القراءات النحوية الشاذة، القاعدة النحوية.

Abstract :

This research aims at "The effect of the Quranic readings obnormal In the grammatical rule" To the statement of the position of the grammarians of the abnormal readings with a statement of the impact of this reading in the construction of the grammatical base،The researcher began to collect abnormal readings with grammatical effect، And what has been said of the views ,And all that for the

output process to facilitate the researchers to know the impact of the abnormal reading in the grammar rule.

The readings are the methods and doctrines of the carriers of the Book of God and readers of it, and vary in the conditions they are looking for such as deletion, increase, submission and delay, and mitigation and stress and other.

It is clear to the researcher that the abnormal reading is not a reading unless it agrees to two conditions of the correct reading Was achieved by the approval of the Arabic and the novel, and the condition of approval of the drawing, In this case, the abnormal reading can be directed grammatically, However, if the reason for their anomaly is that they are singular (not frequent), there is no reason to cite it, if it is within the grammar of the language described by the grammarians, as well as if the cause of the abnormality of reading contrary to the drawing of the Koran, many grammatical books are directing by abnormal readings; Because from the point of view some of them are closer to the verses of unknown poetry.

However, if it contradicts the famous reading of the grammar of the language, it is not taken by most grammarians.

Keywords: Abnormal grammatical readings, grammatical base.

تقديم

تُعد القراءات القرآنية من أهم الدراسات التي يمكن للباحثين القيام بدراستها، والبحث عنها؛ لما فيها من خدمة للدّين واللغة، فالقراءات القرآنية الصحيحة والشاذة يجب أن تكون محط اهتمام لدى الدارسين؛ لهذا قمت بعملي المتواضع هذا بدراسة أثر القراءات الشاذة في القاعدة النحوية .

تُبين هذه الدراسة " أثر القراءات القرآنية الشاذة في القاعدة النحوية " موقف النحاة من القراءات الشاذة، وما أحدثته القراءة في بناء القاعدة النحوية، إذ قمت بجمع القراءات الشاذة ذوات الأثر النحوي، وما قيل فيها من آراء. وتكمن أهمية هذا الموضوع في عدم معرفة الكثير من الباحثين بجواز الاحتجاج من عدمه في القراءة الشاذة في القاعدة النحوية، وعدم معرفة القراءة الشاذة أصلاً ، لذا اخترت هذا الموضوع خدمةً للدين وللغة وللدارسين، فيسرت على الباحثين معرفة القراءات الشاذة، وأثرها في الدرس النحوي، وبيّنت جواز الاحتجاج بها من عدمه، وقدّمت مجموعة أمثلة تطبيقية عليها .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتحليل والاستنباط، فاخترت عشر قراءات من القراءات الشاذة المشهورة المتعلقة بجانب من جوانب النحو العربي، وعزوت القراءات إلى أصحابها، وضبطتها، وضبطت كذلك الشواهد الشعرية من مصادرها الأصلية، مبيناً آراء علماء اللغة والنحو فيها.

القراءات القرآنية : جمع قراءة، وهي في اللغة مصدر قرأ، يقال: قرأ، يقرأ، قراءة، وقرآنا، بمعنى تلا، فهو قارئ، والقرآن متلو. (الفيروزآبادي، 1301 هـ).

أما **علم القراءات**: فهو العلم الذي يعنى بكيفية أداء كلمات القران الكريم، واختلافها معزواً إلى ناقله. أي كل واحد يعزو إلى الآخر وصولاً الى الرسول -ﷺ- . (ابن الجزري، 1980)

قال الدمياطي: "علم يعلم منه اتفاق الناقلين لكتاب الله تعالى واختلافهم في الحذف، والإثبات، والتحريك، والتسكين، والفصل، والوصل، وغير ذلك من هيئة النطق، والإبدال، وغيره من حيث السماع (الدمياطي، 1987)

وقال بعض العلماء: " إن القراءات علم بكيفيات أداء كلمات القران الكريم من تخفيف وتشديد، واختلاف ألفاظ الوحي في الحروف ". (محيسن، 1998)

وخير ما في حدّها : "النطق بألفاظ القرآن كما نطقها النبي عليه السلام ،أو كما نطقت أمامه فأقرها " . (الفضلي، 1979) .

بناء على هذا، نلحظ أن القراءات هي مذاهب الناقلين لكتاب الله عز وجل في كيفية أداء الكلمات القرآنية، من حيث أحوالها التي يبحث عنها فيه، كالحذف والإثبات والتخفيف والتشديد وغيرها، ونصل بالقراءات إلى فوائد كثيرة منها: حفظ كتاب الله تعالى من التحريف والتغيير، ومعرفة ما يقرأ به كل واحد من الأئمة القراء، وتمييز ما يقرأ به وما لا يُقرأ به، والعصمة من الخطأ في النطق بكلمات القرآن .

أولاً : القراءات القرآنية :

تقسم القراءات القرآنية إلى قسمين رئيسين هما: القراءة الصحيحة، والقراءة الشاذة ،أما القراءة الصحيحة فهي القراءة التي توافرت فيها ثلاثة أركان وهي :

- أن توافق وجهاً صحيحاً من وجوه اللغة العربية.
- أن توافق القراءة رسم أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا .

- أن تنقل إلينا نقلاً متواتراً، أو بسند صحيح مشهور، وكل قراءة توافرت فيها هذه الشروط الثلاثة السابقة فهي قراءة صحيحة يصح التعبد بتلاوتها، وقراءتها في الصلاة، ومتى اختل ركن منها أو أكثر أَطلق عليها أنها ضعيفة، أو شاذة، أو باطلة (ابن الجزري، 1980).

وأما القراءة الشاذة : فهي كل قراءة فقدت شرطاً من شروط القراءة الصحيحة السابقة. وبناء على هذا يندرج تحت هذه القراءة ثلاث صور :

1. أن توافق العربية والرسم العثماني، لكنها افتقدت إلى شرط التواتر، وهي ما تعرف عند أهل العلم باسم قراءة الآحاد، فمذهب الجمهور ردها وعدم القراءة بها، وذهب مكي ابن أبي طالب وابن الجزري إلى قبولها وصحة القراءة بها بشرط اشتهارها واستفاضتها. أمّا إذا لم تبلغ حد الاشتهار والاستفاضة؛ فالظاهر المنع من القراءة بها. ومن أمثلتها :قراءة إبراهيم ابن أبي عبلة " الْحَمْدُ لُلَّهِ" بضم اللام الأولى (الفاتحة :1، قراءة شاذة والقراءة الصحيحة " الْحَمْدُ لِلَّهِ" (مكرم و مختار، 1982).
2. أن توافق العربية وتُنقل عن الثقات بطريق الآحاد، لكنها تخالف رسم المصحف العثماني، يقول ابن الجزري: " هذا يقبل ولا يقرأ لعلتين: إحداهما: أنه لم يؤخذ بإجماع، وإنما أخذ بأخبار الآحاد، ولا يثبت قرآن يقرأ بخبر الواحد. والعلة الثانية: أنه مخالف لما قد اجمع عليه، فلا يقطع على صحته، وما لم يقطع على صحته، لا يجوز القراءة به، ولا يكفّر من جحده، ولبئس من صنع إذا جحده. (ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، 1970) (القيسي، 1977). ومن أمثلة ذلك قراءة ابن مسعود:" أرشدنا الصراط" (الفاتحة:6، قراءه شاذة والقراءة الصحيحة "اهدنا الصراط") ، والمعنى واحد (مكرم و مختار، 1982).
3. ما نقله غير ثقة أو نقله ثقة ولا وجه له في العربية، فهذا لا يقبل وإن وافق خط المصحف، يقول ابن الجزري: " ولا يصدر مثل هذا إلا على وجه السهو والغلط وعدم الضبط، ويعرفه الائمة المحققون والحفاظ الضابطون وهو قليل جداً، بل لا يكاد يوجد، وقد جعل بعضهم منه رواية خارجة عن نافع (معائِشَ) (الأعراف:10 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " وجعلنا لكم فيها معايش" بالهمزة ") (ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، 1970).

بناء على ما تقدم، نجد أن القراءة الشاذة لا تسمى قراءة إلا إذا تحقق فيها ركنان من أركنان القراءة الصحيحة، كأن يتحقق شرط الرواية، وشرط موافقة العربية، ويتخلف شرط موافقة الرسم، أو أن تتحقق الشروط الثلاثة لكن سند القراءة غير متواتر، فهي بذلك صحيحة السند لكنها لم تبلغ حد الاشتهار والاستفاضة، بل إن التواتر إذا ثبت لا يُحتاج فيه إلى ركني موافقة الرسم والعربية؛ ويؤكد ابن الجزري هذا الكلام، بقوله: " إذا ما ثبت من

أحرف الخلاف متواتراً عن النبي عليه السلام وجب قبوله، وقطع بكونه قرآناً سواء وافق الرسم أم خالفه " (ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، 1970).

الشذوذ لغة واصطلاحا :

الشذوذ لغة: "شذَّ عنه يشذُّ شذوذاً : انفرد عن الجمهور، فهو شاذ، وشاذ عن القياس: أي ما شذَّ عن الأصول (الزمخشري، 1998). والشَاذ أيضًا :" ما انفرد عن الجمهور وندر، والشاذ المتنحي" (ابن منظور، 2003). و" أشذّ الشيء نحّاه وأقصاه " (الزبيدي، 1996). بهذا نلحظ أن الشذوذ – كما تُصوره لنا المعاجم – هو: التفرّقُ والتفردّ والنُّدْرةُ والخروجُ على القاعدة والقياس والأصول وما إلى ذلك .

فالقراءة الشاذة : هي كل قراءة خرجت عن مقاييس ابن الجزري وأركانه الثلاثة السابقة، وقد سبق الحديث عنها ، وهي ما أُطلق عليها ضعيفة، أو شاذة، أو باطلة، سواء أكانت عن السبعة أو عن غيرهم (ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، 1970) . ومثل ذلك قراءة ابن السميع : [لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً] بفتح اللام " خَلَفَكَ " ، (يونس: 92 . قراءة شاذة والقراءة الصحيحة " لتكون لمن خَلْفَك ") وهي مما نقله غير ثقة، وغالب إسناده ضعيف (ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، 1970).

وذهب ابن مجاهد إلى أن القراءة الشاذّة، هي كل ما خرج عمّا يرويه في الغالب أحد اثنين عن قارئ من السبعة، وهم :قالون وورش عن نافع، والبزي وقنبل عن ابن كثير، والدوري والسوسي عن أبي عمرو، وهشام وابن ذكوان عن ابن عامر، وشعبة وحفص عن عاصم، وأبو الحارث والدوري عن الكسائي، أو ما يرويه غيرهما عنهم ممن عرفوا بالضبط والإتقان، وجاءت أسماؤهم في مقدمة كتابه السبعة في القراءات وفي أثنائه (ابن مجاهد، 1972). كرواية المفضل الضبّي عن عاصم : [وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ] بنصب " غشاوةً " (البقرة :7 ، وهي قراءة شاذة والقراءة الصحيحة "وعلى أبصارهم غشاوةٌ) (ابن مجاهد، 1972)، ورواية بكار بن عبد الله عن ابن كثير:[غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ] بنصب (غيرَ) (الفاتحة :7 ، قراءة شاذة والقراءة الصحيحة "غيرِ المغضوب عليهم") (ابن مجاهد، 1972).

أما أبو جعفر النحاس، فيرى أن القراءة الشاذة هي: كل قراءة خرجت عن إجماع الحجّة أو العامة ، وكان فيها مطعن، قال: " وقلّما يخرج شيء عن قراءة العامة إلا كان فيه مطعنٌ " (النحاس، 1985).

هذه بعض المقاييس بيّنها أكثر علماء القراءات، ودعوا لتمثلها؛ حرصاً منهم على القراءة المقبولة التي لا يختلط فيها الشك باليقين، وتكون بعيدة كل البعد عن الشذوذ، فما وافق هذه المقاييس قبل عندهم وما خرج عنها رمي بالضعف والشذوذ.

ثانياً : أثر القراءات الشاذة في النحو العربي :

يعدّ القرآن الكريم بقراءاته المتواترة والشاذة أصلاً لا يستغني عنه النحو العربي؛ لارتباطه بالقرآن منذ نشأته الأولى، وعلى الرغم من اختلاف النحاة واللغويين في الأخذ بالقراءات الشاذة والاستدلال بها من عدمه، إلا أننا نجد تأثير القراءات باديا في وضع قواعد مشابهة للقواعد النحوية، وكذا تأثيرها في اختلاف النحاة، فهناك من القراءات الشاذة ما نتجت عنها قواعد لغوية مساوية للفصحى، وكل هذا يدل على الأثر الكبير للقراءات الشاذة في التقعيد؛ ولذلك نجد كثيراً من النحاة واللغويين أوقفوا أنفسهم على جمع القراءات الشاذة وتوجيهها أمثال :الفارسي، ومكي، وابن خالويه، والعكبري، وابن جني الذي كان(محتسبه) من أقوى المؤلفات في الدفاع عن القراءات الشاذة، وتصديه لكل من يهون من أمرها.

موقف أهل اللغة من القراءات الشاذة:

اختلف كثير من النحاة في توجيه القراءات الشاذة، فما وافق المنهج فهو حجة وما خالف المنهج فيُخرّج على أنه ضرب من التأويل، ويؤكد هذا الكلام ما قاله السيوطي: " أما القرآن فكل ما ورد أنه قرئ به جاز الاحتجاج به في العربية سواء أكان متواتراً أم آحاداً أم شاذاً، وقد أطبق الناس على الاحتجاج بالقراءات الشاذة في العربية إذا لم تخالف قياساً معروفاً، بل ولو خالفته يحتج بها في مثل ذلك الحرف بعينه وإن لم يجز القياس "(الغامدي، 1989).

وكلام السيوطي السابق حري بالقبول والمناقشة، فلا ينبغي أن نردّ القراءة الشاذة لكونها خالفت منهجاً معيناً، ولا ينبغي أن تصنع منها قاعدة مطردة إذا خالفت قياساً مطرداً، وهذا ما يفسر لنا سبب طعن بعض النحاة على بعض القراءات؛ إذ إنّ هذا عائد إلى عدم استيعابهم لأمثلتها من الأساليب اللغوية الأخرى، وكذلك إلى عدم جمعهم لها والاعتماد عليها بداية في بناء قواعد اللغة. ولكن، عندما تمّ الجمع وحصل الاستيعاب مع المتأخرين أمثال: أبي حيان، اجتمعت الأمثلة والشواهد على نصرتها وقبولها وعدم الطعن فيها، ومع هذا كله، فقد كان أثر القراءة الشاذة في القاعدة النحوية محدوداً وضيقاً، فقد اشتملت القراءات الشاذة على قضايا نحوية مطردة، كما اشتملت كذلك على بعض القضايا غير المطردة التي

شاركها أمثلة نادرة من القرآن والشعر، كما اشتملت على بعض القضايا الشاذة التي لا يجوز القياس عليها(الغامدي، 1989).

وبهذا، يتبين لنا أن مواقف أهل اللغة من القراءات الشاذة كانت مواقف علمية منهجية تتفق ومواقفهم من سائر الأساليب اللغوية؛ لأن بعضهم جعلها مصدراً من مصادر احتجاجه، كما سنرى ذلك – إن شاء الله - عند دراسة أثر القراءات الشاذة في وضع قواعدهم النحوية التي أزالت الستار عن لهجات للعرب أُهملت في بداية الأمر عند بعض النحاة .

ثالثاً :أثر القراءات الشاذة في القاعدة النحوية

تجدر الإشارة إلى أن هناك مسائل كثيرة استدل بها النحاة على أثر القراءات الشاذة في النحو العربي، مما يدل دلالة أكيدة على أنّ القراءات الشاذة لم تكن في عزلة عن النحو ومقاصد النحاة، بل كان لها أثر يتناسب مع القدر الذي يُنسب إليها من التقدير والاعتبار، لهذا نجد انتشار هذا النوع من القراءات في المصادر النحوية واللغوية؛ مما يوصلنا إلى الحقيقة القائلة بأن القراءات الشاذة تظل أقوى أثراً وأجدر للاستدلال بها من شاهد شعري أو نثري لم يعرف قائله.

المسألة الاولى :إعراب الاسم المصدر بكلمة "أبو"

و من أمثلة الاسم المصدر بكلمة " أبو" . حكى أبو معاذ: " [تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ] بالواو " أبو لهب" (المسد :1، قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " تبت يدا أبي لهب وتب") (ابن خالويه، 1934). وقال الفراء :" بلغني أن كتاب علي بن أبي طالب – رحمه الله – كان مكتوباً فيه: هذا كتاب من علي بن أبو طالب، كتبها " أبو" في كل الجهات، وهي تعرب في الكلام إذا قُرِئت " (الفراء، 1983).

وقال الزمخشري :" لما أريد تشهيره بدعوة السوء وأن تبقى سمة له ذكر الأشهر من علميه، ويؤيد ذلك قراءة من قرأ: تبت يدا أبو لهب، كما قيل: علي بن أبو طالب، ومعاوية بن أبو سفيان؛ لئلا يغير منه شيء فَيَشكُل على السامع " (الزمخشري ج.، 1980).

وهنالك من ذهب إلى أنها من باب التكنية التي قد تكون اسماً ، كالرازي والزمخشري (الفخر الرازي، 1983) (الزمخشري ج.، 1980) .

في الحقيقة لم تكن كناهم هي أسماءهم، فأبو لهب اسمه عبد العزى، لكنه اشتهر بالكنية بين الناس وعرف بها، ولو أردنا توجيه لزوم كلمة " أبو " الرفع في هذه الآية، لقلنا :مرفوع على

الحكاية في محل جر، والرفع على الحكاية واقع في كتاب الله تعالى كما في أسماء السور فنقول: سورة المؤمنون، وسورة الكافرون، وسورة المنافقون، مع أن موقعها الجر بالإضافة إلا أنها رُفعت على الحكاية في محل جر.

ولا شك أن قواعد النحاة بنيت على شواهد غير قليلة؛ لأن القاعدة أساس جامع للجزئيات والشواهد، ولو وقع الشذوذ في بعض الجزئيات، فإنه ينص عليه مع أن القول: (ما من قاعدة إلا ولها شواذ) صحيح، ولكن الشاذ والنادر لا حكم له، والقرآن الكريم جاء بلسان عربي مبين – أي واضح لا شذوذ فيه -؛ لذلك لم يطعن أهل الفصاحة والبلاغة من العلماء فيه، ولزمتهم الحجة بالعجز عن التحدي .

وخلاصة القول في هذه المسألة : إنه لا يجوز أن نلزم العلم المُصَدَّرُ بكلمة " أبو " صورة واحدة في الإعراب، ولا يعرب بالعلامات الفرعية؛ لئلا يُغَيَّرُ منه شيءٌ فيُشْكِلُ على السامع .

ومع أن هذه القراءة شاذة، إلا أنها أثرت في القاعدة النحوية، فقد اتخذ منها دليلاً على جواز لزوم العلم المصدر بكلمة " أبو " صورة شكلية واحدة في الإعراب (الغامدي، 1989).

المسألة الثانية :المثنى يلزم الألف في جميع أحواله

ومن أمثلة إلزام الألف للمثنى في جميع أحواله قراءة: [فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ] فقد قرأها أبو سعيد الخدري، والأعمى بالألف "مؤمنان" (الكهف :80، قراءة شاذة والقراءة الصحيحة "فكان أبواه مؤمنين") (الزمخشري ج.، 1980) (الأندلسي، 2001). وقرأ زيد بن علي :[فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَيْنِ] "الزوجان" بالألف أيضاً (القيامة:39، قراءة شاذة والقراءة الصحيحة " فجعل منه الزوجين الذكر والأنثى"). وهذا خلاف لقواعد النحاة التي نصّت على أن المثنى يرفع بالألف، وينصب ويجر بالياء، مما أوقع النحاة في حيرة من أمرهم بين رد هذه القراءات وطعنها، أو توجيهها واستيعابها، ووجّه أبو الفضل الرازي هذه القراءة على أنها لغة من لغات العرب إذ قال : "وهذه لغة بلحرث تلزم المثنى الألف مهما تغيرت عوامل الإعراب، فيكون الإعراب مقدراً على الألف، وكذلك ذهب أبو حيان، وعلى هذه اللغة قول الشاعر: (الأزهري، 2000)

إِنَّ أَباها وَأَبَا أَباها قَدْ بَلَغا في المَجْدِ غايَتاها

فالشاهد في هذا البيت أن "غايتاها" جاءت منصوبة على أنها مفعول به، والمثنى ينصب ويجر بالياء، فالأصل أن يقال: قد بلغا في المجد غايتيها، إلا أنها شذّت عن الأصل؛ لأنها بلغة بلحرث بن كعب ومن تبعهم من القبائل .

وخلاصة القول في هذه المسألة: إنّ هذه القراءة وردت بلغة بَلْحَرث بن كعب وخَثْعَمٍ وآخرين؛ لأن الشواهد تؤكد على إلزامهم المثنى الألف دائماً، فيقال: جاء الزيدان، ورأيت الزيدان، ومررت بالزيدان (ابن هشام، 2004) . فجاءت الشواهد السابقة مخالفة لقواعد اللغويين المجمع عليها من إعراب المثنى؛ فُوّجهت على أنها لغة حارثية، إذ يلحقون ألف الاثنين في الرفع والنصب والخفض على لفظ واحد .

المسألة الثالثة :أن الناصبة للفعل المضارع

ومن أمثلة أن الناصبة للفعل المضارع قرأ سيدنا علي – كرم الله وجهه - وابن مسعود، وأنس بن مالك: [أن يَطَّوَّفَ بِهِمَا] فقرئت (ألّا يطّوّفَ) (البقرة:158، قراءة شاذة والقراءة الصحيحة " فلا جناح عليه أنْ يطوّف بهما") (ابن خالويه، 1934). وقرأ بها كذلك: سعيد بن جبير، ومحمد بن سيرين، وأبيّ بن كعب، وميمون بن مهران (ابن جني، 1994) (الغامدي، 1989) .

قال الفراء: "هذا يكون على وجهين: أحدهما – أن تجعل (لا) مع (أن) صلةً على معنى الإلغاء، كما قال: [ما مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ] (الأعراف :12) والمعنى: أن تسجد، أي إلغاء معنى لا. والوجه الآخر أن تجعل الطواف بينهما يرخص في تركه، والأول المعمول به" (الفراء، 1983)، وقال أبو الفتح نحواً من كلام الفراء (ابن جني، 1994)، وقاله كذلك أبو حيان. (الأندلسي، 2001)

وقال الفراء في قوله تعالى: " [ولا تَعْضُلوهُنَّ] (النساء: 19) في موضع نصب بأن، وهي في قراءة عبد الله:(وَلَا أن تَعْضُلُوهُن) (قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة "ولا تعضلوهن") (الفراء، 1983). قال أبو حيان : " إذا قُدِّرت " أن بعد " لا " كان من باب عطف المصدر المقدر على المصدر المقدر، لا من باب عطف الفعل على الفعل (الأندلسي، 2001).

وقرأ أبو حيوة :"[أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلاً] بنصب " يرجع "(طه :89 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " أفلا يرون ألّا يرجع إليهم قولاً ولا يملك لهم ضراً ولا نفعاً") (ابن خالويه، 1934) . ويؤكد ذلك الزمخشري إذ قال: " ومن نصب فعلى أنّ (أن) هي الناصبة للأفعال ". (الزمخشري ج.، 1980)

وقال أبو حيان: " الرؤية هنا من الإبصار " (الأندلسي، 2001)، ونقل صاحب التصريح عن سيبويه أنه يجوز فيه النصب؛ لأنه كلام خرج مخرج الإشارة فجرى مجرى قولك :أشير عليك أن تقوم. (الأزهري، 2000)

وجاء في مختصر ابن خالويه أن بعضهم قرأ : [تَأْمُرُونّي أَعْبُدُ] بنصب " أعبد " (الزمر:64 قراءة شاذة ، والقراءة الصحيحة (قل أفغير الله تأمرونّي أعبد أيها الجاهلون) (ابن خالويه، 1934)، قال صاحب التصريح: "حذفت (أن) وليس معها ما يحسن حذفها، والحذف شاذ ولا يقاس عليه، وذهب الكوفيون أنه يقاس عليه " . (الأزهري، 2000)

وقرأ الأعمش :[وَلَا تَمْنُن تَسْتَكْثِرُ] بنصب " تستكثر " بدون إظهار (أن) .(المدثر: 6 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " ولا تمنن تستكثر "). (ابن خالويه، 1934)

وخلاصة القول في هذه المسألة أنّ من أحكام (أن) الناصبة ما يأتي :

1- إذا قُدّرتَ أن الناصبة قبل لا النافية وعطفت، كان من باب عطف الفعل على الفعل، وإن قدرتها بعد لا النافية، كان من باب عطف المصدر على المصدر، فقولنا: آثرت ألّا أكذبَ ولا أقولَ إلا حقاً، إنما هو من باب عطف الفعل " أكذب " على الفعل " أقول " وذلك على التقدير : أثرت أن لا أكذبَ ... ، وأمّا في الآية السابقة [يا أيُّها الَّذينَ امَنُوا لا يَحِلُّ لَكُم أنْ تَرِثوا النِّساءَ كَرْهاً وَلا تَعْضُلوهُنَّ] (النساء: 19) جاءت مثالاً على عطف المصدر على المصدر، فقوله تعالى :[وَلا تَعْضُلوهُنَّ] معطوفة على المصدر المؤول [أنْ تَرِثُوا]، وذلك على التقدير: ولا أن تعضلوهن .

2- إذا وقعت أن الناصبة بعد فعل الرؤية، فالرؤية هنا من الإبصار وليس رؤية قلبية، وذلك بخلاف قوله تعالى :[ألَم تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأصْحابِ الفِيلِ] (الفيل: 1)، فالرؤية هنا قلبية – أي تعلم علماً يشابه اليقين- . ويجوز أن تُحذف أن الناصبة ويبقى عملها، وإعمالها مع الحذف مذهب كوفي .(الأنباري، 2002)

المسألة الرابعة :النصب بلم على خلاف المشهور

ومن أمثلة النصب بلم على خلاف المشهور قراءة أبي جعفر: [أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ] بفتح الحاء في "نشرح" (الشرح :1 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " ألم نشرحْ لك صدرك ") (ابن جني، 1994)، وهذا غير جائز أصلاً في قواعد النحويين، فما كان على النحاة إلا توجيه هذه القراءة أو ردها واعتبارها قراءة ضعيفة، وأكّد أبو الفتح وجود مثل هذا في الشعر بقوله :"غير أنه قد جاء مثله في الشعر" وساق على ذلك البيت الآتي: (ابن جني، 1994)

من أيّ يَومَيَّ مِنَ المَوتَ أفِر   أيَومَ لم يُقْدَرَ أَو يَومَ قُدِرْ

فالشاهد في هذا البيت نصب الفعل " يقدر " بلم على خلاف المشهور عند النحاة وهو الجزم .

وقال ابن هشام: " وزعم اللحياني أن بعض العرب ينصب بها على أن الأصل (نشرحَنْ) و(يقدرَن) حذفت نون التوكيد الخفيفة وبقيت الفتحة دليلاً عليها ". ومثله قول عائشة بنت الأعجم :(ابن هشام ج.، 2000)

في كُلِّ ما همَّ أمضى رايهُ قُدُماً　　　　ولم يشاورَ في إقدامهِ أحدًا

والشاهد هنا أن " لم " نصب الفعل " يشاور " بعدها على خلاف المشهور عند النحاة .

وذكر ابن هشام توجهاً آخر أن هنالك من خرج الفتح في الآية والبيت على أنها إتباع للفتحة قبلها أو بعدها. (ابن هشام ج.، 2000)

وقال الزمخشري :" لعلّه – أي أبو جعفر - بيّنَ الحاء وأشبعها في مخرجها فظنّ السامع إنه فتحها " .(الزمخشري ج.، 1980)

وخلاصة القول في هذه المسألة: إنه من الشاذ عند النحاة أن تعمل (لم) عمل (لن) فتعمل النصب بدل الجزم، وقد بينت هذه الوجهة من هذه القراءة، وفي هذه القراءة للعلماء تخريجات :

- أنها لغة لبعض العرب ذكرها اللحياني كما تقدم، لكن ما يعاب على هذا التوجيه قول بعض العلماء " زعم اللحياني " ، لكن إذا ثبت مثله في لغة العرب فكيف لنا أن ننكره ؟ أضف إلى ذلك أن القراءة سُنّة متبعة، فمتى صحّت، ونقلت نقلاً صحيحاً، وجب قبولها، ولا عبرة بكونها جاءت على غير ما هو مشهور في لغة العرب، فالقواعد التي اصطلح عليها علماء العربية لا ينبغي أن تكون هي الحكم في القراءة، بل العكس هو الصحيح .
- أن الفعل كان مؤكداً بالنون الخفيفة: ألم نشرحَنْ، ثم حذفت النون وبقيت الفتحة، واعترض ابن هشام على هذا التوجيه إذ قال: " وفي هذا شذوذان: توكيد المنفي بلم، وحذف النون لغير وقف ولا ساكنين ". (ابن هشام ج.، 2000)
- ذهب الزمخشري إلى أن أبا جعفر قد يكون بيّن الحاء وأشبعها فظن من سمع هذا منه أنه قرأ بفتحها، ورأي الزمخشري حريّ بالقبول والمناقشة؛ لما فيه من بيان وإيضاح؛ لأن القرّاء أصحاب أداء، وهم أهل تلقٍّ وعرض وفهم؛ لأن القراءات تعتمد على العرض والتلقي في الدرجة الأولى، فقد يتوهم المتلقي أنه سمعها بالفتح، وظن عندها أنها قراءة بالفتح وهذا جائز لما ذكرته .

- قد تكون الحاء مفتوحة تبعاً للّام بعدها في " نشرح لك "، أو تبعا للراء قبلها "نشرح "، وهذا توجيه ضعيف؛ لأن التحريك للإتباع ليس قياساً مطرداً، وإنما جاء ذلك في بعض المواضع في ألفاظ معدودة قليلة جداً .... (الأنباري، 2002)
- النصب بلم حملاً على (لن)؛ لأن التعارض بينهما مؤيد بالسماع، بسبب وجود مشابهة بينهما، وهو النفي في كل منهما واختصاصهما بالفعل المضارع دون غيره، ومن الشواهد الأخرى على جواز النصب ب(لم) قول كثيّر عزّة يرثي عبد العزيز بن مروان: (كثير عزة، 1971)

أيادي سبايا عَزُّ ما كنتُ بعدكُم   فلم يحْلَ للعَينَين بعدَكِ منظرُ

فالشاهد هنا: نصب الفعل (يحل) ب (لم) على خلاف الأصل عند النحاة وهو الجزم .

المسألة الخامسة :استهلاك حركة الرفع

ومن أمثلة استهلاك حركة الرفع قراءة الحسن البصري، ورؤبة: [الْحَمْدُ لِلَّهِ] بكسر الدال اتباعاً لحركة اللام (الفاتحة :1 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " الحمدُ لِلّه رب العالمين") (ابن خالويه، 1934) ، وقرأها كذلك زيد بن علي. (الأندلسي، 2001)

وأجاز الفراء استبدال علامة رفع المبتدأ بحركة ما بعدها، على الاتباع العكسي في قراءة الحسن السابقة إذ قال: "هذه كلمة كثرت على ألسنة العرب حتى صارت كالاسم الواحد، فثقل عليهم أن يجتمع في اسم واحد من كلامهم ضمه بعدها كسرة". (الفراء، 1983)

وتابعه الأخفش، وجعل قراءة الحسن بمنزلة الأسماء غير المتمكنة التي تلتزم أواخرها حركة واحدة، مثل (حيث). (الأخفش، 1990) . ويتفق أبو الفتح مع الفراء في هذا التوجيه، إلا أنه نعتها بالشذوذ، إذ قال :" إنّ هذا اللفظ كثر في كلامهم، وشاع استعماله، وهم لما كثر في استعمالهم أشد تغييرا، فلما اطّرد هذا ونحوه لكثرة استعماله أتبعوا أحد الصوتين الآخر، وشبهوهما بالجزء الواحد، وإن كانا جملة من مبتدأ وخبر، فصارت (الحمدُ لُلّه) كعُنُق وطُنُب، و(الحمدِ لِلّه) كإِبِل وإِطِل وهو شاذ في القياس والاستعمال ". (ابن جني، 1994)

وقال أبو جعفر النحاس: " هاتان لغتان معروفتان وقراءتان موجودتان، فالضم لبعض بني ربيعة، والكسر لغة تميم، وذكر أن علياً بن سليمان قال: إنّ هذا لا يجوز عند البصريين " . (النحاس، 1985)

وخلاصة القول في هذه المسألة: إنّ استهلاك حركة الرفع في حالة الإعراب شاذٌّ في القياس والاستعمال كما قال أبو الفتح، وما ورد من مسموع من هذا القبيل نرده إلى لغة تميم، وذكر لنا أبو الفتح شاهداً حول هذه المسألة وهو قولهم : (ابن جني أ.، 1952)

إضْرِب الساقَيْنِ إِمِّكَ هابِلُ

فالشاهد فيه: إتباع همزة " أمك " لكسرة نون " الساقين " وأتفق معه بوجود الإتباع في الشواهد السابقة، إلا أن المماثلة بين المقيس والمقيس عليه ليست متساوية؛ لأنها في الآية الكريمة إتباع الأول للثاني، وفي هذا البيت إتباع الثاني للأول، والشبه بينهما كما يرى الغامدي أنه إتباع معرب لمبني. (الغامدي، 1989)

المسألة السادسة :استهلاك حركة الجر

ومن أمثلة استهلاك حركة الجر قراءة أبي جعفر [وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا] بضم التاء ضمة إتباع (البقرة :34 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " وإذ قلنا للملائكةِ اسْجُدوا")، وقرأها كذلك سليمان بن مهران. (ابن خالويه، 1934)

قال أبو الفتح: "هذا ضعيف عندنا جدا؛ لأن حركة الإعراب لا تستهلك لحركة الاتباع إلا على لغة ضعيفة وهي قراءة بعض البادية " الحمدِ لِله "بكسر الدال (الفاتحة :1 قراءة شاذة ، وقد تقدم الحديث عنها في هذا البحث ، ويراد بقولهم: قراءة أهل البادية ما يقرؤه بعضهم بسليقته ولا يراعي الرواية في القراءة). (ابن جني أ.، 1994) وقال الزمخشري نحواً من قول أبي الفتح . (الزمخشري ج.، 1980)

وقال العكبري: "هو بعيد، ووجهه أنه قدّر الوقف على التاء، فلمّا لقيتها همزة الوصل حذفت وجعلت التاء تبعاً لضمة الجيم، والسين بينهما ساكنة، وذلك حاجز غير حصين". وقال أيضاً :"وإن شئت قلت: يقرأ بالضم إشارة إلى حركة الهمزة المحذوفة " (العكبري، 1996). وذلك على اعتبار أن الحاجز السيني الساكن هاهنا ضعيف، ففي هذه الحالة تصبح ضمة الجيم بعد كسرة التاء، وهذا ثقيل في بعض لغات العرب فتقرأ على هذا النحو على لغة من لغات العرب. ويؤكد هذا الكلام ما ذكره لنا أبو حيان من أنها منقولة من لغة أزد شنوؤة، فلا ينبغي أن يخطئ القارئ بها، ولا يغلط، والقارئ بها أبو جعفر أحد القراء المشاهير، وهو شيخ نافع بن أبي نعيم أحد القراء السبعة. (الأندلسي، 2001)

وخلاصة القول في هذه المسألة :إنّ ما ورد من توجيهات حول استهلاك حركة الجر في حالات الإعراب توجيه شاذّ، ويمكن أن تخرّج هذه القراءة على لغة أزد شنوؤة، إذ نُقل أنها لغتهم.(الغامدي، 1989)

المسألة السابعة :عود الضمير على جمع العاقلات

ومن أمثلة عود الضمير على جمع العاقلات قراءة ابن مسعود [وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ] إذ قرئت (مطهّراتٌ) (البقرة :25 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " ولهم فيها أزواجٌ مطهرةٌ ")، وقرأها كذلك زيد بن علي، فجمع بالألف والتاء . (الأندلسي، 2001)

قال الزمخشري :" هما لغتان فصيحتان يقال :النساء فَعَلْنَ، وهُنَّ فاعلات " (الزمخشري ج.، 1980). وقول الزمخشري حريّ بالقبول والمناقشة، فإن ثبت أنها لغة من لغات العرب الفصيحة وجب علينا أن نأخذ بها سواء وافقت القواعد أم لم توافقها؛ لأن القراءات القرآنية تمثل لغات كانت سائدة في تلك القبائل، وجاءت هذه القراءات لتيسّر قراءة القرآن على هذه القبائل، حتى تستطيع كل قبيلة منها قراءة القرآن وفق ما درجت عليه ألسنتها؛ ذلك أنه يصعب على أفراد قبيلة ما الانتقال من طرائق لهجتها إلى طرائق لهجة أخرى، بل قد يكون غير مقدور عليهم ألبتة، وخاصة في طوائف الشيوخ والنساء والأميين، فقول الزمخشري بأنهما: " لغتان فصيحتان " يُحتّم علينا قبولها، وأن نوجِّه قواعدنا بناءً عليها، وقال الزمخشري أيضاً: "أعاد الضمير على الأشهر" (الزمخشري ج.، 1980)، وكذلك قاله أبو حيان، إذ قال: "وجمع ما لا يعقل إما أن يكون جمع قلة أو كثرة ، فإن كان جمع كثرة فمجيء الضمير على حد ضمير الواحدة من مجيئه على حد ضمير الغائبات، وإن كان جمع قلة فالعكس ".(الأندلسي، 2001)

وخلاصة القول في هذه المسألة: إنّ جمع ما لا يعقل فرق بين قليله وكثيره، فالأفصح في قليله أن يجمع ضميره، والأفصح في كثيره أن يفرد ضميره مثل ما هو في ضمير المؤنثة الواحدة ، ويجوز العكس ولكنه على غير الأفصح (الغامدي، 1989)؛ لأن جمع التكسير إذا أريد به الكثرة جاء على صيغة الواحد وإذا أريد به القلة جاء على صيغة جمع المؤنث السالم. ففي قوله تعالى :[وَلَهُمْ فيها أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ] (البقرة: 25) أُريدَ به الكثرة ؛لأنه في مقام وصف نعيم الجنة .

المسألة الثامنة :عود الضمير بلفظ المفرد على اسم الجمع

ومن أمثلة عود الضمير بلفظ المفرد على اسم الجمع قراءة أُبَيّ: [اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا] إذ قرئت (ترونه) بضمير مفرد عائد على لفظ الجمع (الرعد :2 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " الله الذي رفع السماوات بغير عمد ترونها") (ابن خالويه، 1934)

واستدل الزمخشري بأن جملة " ترونه " صفة لـ (عمد) وليست صفة لـ (السموات)؛ وذلك بدليل هذه القراءة الواردة عن أُبَيّ (الزمخشري ج.، 1980)، واتفق أيضاً أبو حيان مع الزمخشري إذ قال: "عمد اسم جمع فيصح إفراد ضميره " (الأندلسي، 2001). وهذا الكلام يدل على جواز أن يأتي الضمير مفرداً يعود إلى اسم جمع، واحتج أبو حيان لهذا التوجيه بقراءة أُبَيّ .

وخلاصة القول في هذه المسألة : إنّه يجوز أن نفرد الضمير إذا كان عائداً على اسم جمع؛ وما أجاز لنا ذلك، هذه القراءة الشاذة التي اتفق فيها أبو حيان والزمخشري ومن تبعهم على جواز إفراد الضمير إذا كان عائداً على اسم الجمع.

المسألة التاسعة :الابتداء بالنكرة

ومن أمثلة الابتداء بالنكرة قراءة أُبَيّ:[وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ] إذ قرئت (رسلٌ) بالرفع. (النساء :164 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " ورسلاً قد قصصناهم ورسلاً لم نقصصهم عليك")

قال الفراء :"ولو كان رفعاً كان صواباً بما عاد من ذكرهم " . (الفراء، 1983)، وقال أبو حيان: " وجاز الابتداء بالنكرة هنا؛ لأنه موضع تفصيل " . (الأندلسي، 2001)

وقال أبو حيان في موضع آخر: "يجوز أن يكون ورسل مبتدأ؛ لأنه موضع تفصيل، وقد تقدم ما يدل عليه" . (الأندلسي، 2001) ، وقرأ أبو حيوة :[وَامْرَأَةٌ مُّؤْمِنَةٌ] بالرفع فيهما (الأحزاب :50 ، قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " وامرأةً مؤمنةً "). وقرأها كذلك أبو البرهسم . (ابن خالويه، 1934)

وقرأ أبان بن عثمان :[مِّنَ الضَّأْنِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْمَعْزِ اثْنَيْنِ] بالرفع (اثنان) في الموضعين (الانعام :143 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " من الضأن اثنين ومن المعز اثنين"). وقال الفراء: " لو رفعتَ " اثنين " و "اثنين " لدخول مِن كان صواباً " ، (الفراء، 1983) وقاله كذلك النحاس. (النحاس، 1985)

وخلاصة القول في هذه المسألة: إنّ الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، لكنه قد يأتي نكرة بشروط وضعها النحويون، إذ يجوز لنا كما رأينا في القراءات الشاذة السابقة، ومن توجيه أقوال العلماء السابقة الابتداء بالنكرة في ثلاثة مواضع :

- أن تكون في موضع تفصيل .

- أن تكون موصوفة .
- أن يتقدمها الخبر وهو شبه جملة .

المسألة العاشرة :كان بين التمام والنقصان

و من الأمثلة على (كان بين التمام والنقصان) قراءة ابن مسعود وأُبَيّ وابن أبي عبلة: [إن يَكُنْ غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا فَاللَّهُ أَوْلَىٰ بِهِما] بالرفع "غنيٌ وفقيرٌ " (النساء :135 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " إنْ يكن غنياً أو فقيراً فالله أولى بهما"). ووجه العكبري هذه القراءة على أن " كان " هنا ليست من الأفعال الناقصة التي تدخل على الجملة الإسمية، وإنما هي في الآية السابقة تامة. (العكبري، 1996) وكذلك خرّجها أبو حيان (الأندلسي، 2001). وعن ابن مسعود أنه قرأ :[أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُم] برفع "عجب " (يونس :2 قراءة شاذة ، والقراءة الصحيحة " أكان للناس عجباً أنْ أوحينا إلى رجل منهم"). (ابن خالويه، 1934)

قال النحاس: "على أنه – أي عجب - اسم كان، والخبر "أن أوحينا " (النحاس، 1985)، وقال أبو حيّان : " التخريج الأول يدل على أن اسمها نكرة وخبرها معرفة محمول على الشذوذ، والتخريج الآخر تكون فيها كان تامة، وعجب فاعل بها، والمعنى: أحدث للناس عجب أن أوحينا، وهذا التوجيه أحسن". (الأندلسي، 2001)

وقرأ اليماني والضحاك: [وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ]" ذو " بالرفع (فاطر:18 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " ولو كان ذا قربى") (ابن خالويه، 1934)، قال الفراء : "فمن رفع لم يضمر في " كان " شيئاً فيصير مثل قوله :"وإن كان ذو عُسرةٍ " (البقرة: 28)، ومن نصب أضمر " (الفراء، 1983)، وقال أبو حيان: " كان تامة أي: ولو حضر إذ ذاك ذو قربى ". (الأندلسي، 2001)

وخلاصة القول في هذه المسألة: إننا نلحظ بعد دراسة الآراء السابقة أن " كان " قد يُراد بها التمام أو النقصان، ونستطيع أن نرجح هذا الأمر من خلال القرائن الدالة على ذلك، فهي بمثابة صور يُهتدى بها إلى المعنى السليم؛ لهذا فالتامة تكتفي بمرفوعها وتأتي بمعنى: وجد، أو حدث أو حضر، ونحوهن، والناقصة تحتاج إلى اسم وخبر؛ حتى يكتمل الكلام، واسمها وخبرها لا بدّ أن يتوفر فيهما المبتدأ والخبر .

المسألة الحادية عشر: " إنّ " تنصب المبتدأ والخبر

ومن أمثلة نصب "إنَّ " للمبتدأ والخبر قراءة ابن أبي عبلة: [إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ] بنصب بالغ ورفع أمره (الطلاق :3 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " إنّ اللهَ بالغُ أمرِه") (ابن خالويه،

1934) ، وقال الزمخشري : "وقرأها كذلك المفضل على أن "بالغا " حال، و قد جعل خبرإِنَّ قوله تعالى: قَدْ جَعَلَ اللَّهُ " (الزمخشري ج.، 1980) . وكذا نقله عنه أبو حيان، وزاد على ذلك فقال: " ويجوز أن تخرّج هذه القراءة على قول من ينصب بأن الجزأين كقوله : (الأندلسي، 2001)

إذا اسودَّ جُنْحُ اللَّيلُ فلتأتِ ولتكن   خُطاكَ خفاقاً إنَّ حُراسَنا أُسُداً

والشاهد هنا أن " إنّ " نصبت المبتدأ والخبر، فالأصل أن يقال: إن حراسنا أسدٌ، إلا أنها شذّت عن الأصل؛ لأنها بلغة تميم ومن تبعهم، وذكر هذه اللغة " أبوعبيد القاسم بن سلام، وابن الطراوة ، وابن السيد " . (السيوطي، 1992)

وخلاصة هذا القول في هذه المسألة: بعد النظر في الشواهد السابقة، يمكن لنا أن نحكم بجواز أن تنصب "إنّ " على لغة الاسم والخبر معاً، على خلاف المشهور عند النحاة، وقد عزيت هذه اللغة الى تميم كما تقدم .

المسألة الثانية عشرة :حذف عامل الفاعل

ومن أمثلة حذف عامل الفاعل قراءة رويت عن الحسن [وَكَذَٰلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَادِهِمْ شُرَكَاؤُهُمْ] ببناء الفعل للمفعول، ورفع " قتل " على النيابة، ورفع "شركاؤهم " . (الأنعام :137، قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " وكذلك زَيَّنَ لكثيرٍ من المشركين قتْلَ أولادِهم شركاؤُهم") (ابن خالويه، 1934)

ذهب سيبويه إلى تقدير حذف الفعل لدلالة ما قبله عليه في قراءة الحسن – أي زينه شركاؤهم - (سيبويه، 1998) وتابعه الفراء (الفراء، 1983) والمبرد (المبرد، 1994) وابن جني.(ابن جني أ.، 1994)

وقدّر الفراء فعلاً محذوفاً أيضاً في قراءة ابن أبي عبلة [قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ] بمعنى قتلهم النارُ (البروج :4-5 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " قتل أصحابُ الأخدودِ النارِ ذاتِ الوقودِ") (الفراء، 1983) . وكذلك قاله أبو الفتح، قال: " من زينه لهم؟ قيل : زينه لهم شركاؤهم. كقولك: أكل اللحم زيد، وركب الفرس جعفر، ثم قال: والحمل على المعنى كثير جداً، وزاد وجها آخر عن قطرب وهو أن يكون الشركاء ارتفعوا في صلة المصدر الذي هو القتل " (ابن جني أ.، 1994)

وكذا قاله العكبري، قال: " شركاء بالرفع على الفاعل لقتل أي قتل أولادهم شركاؤهم " (العكبري، 1996).

وخلاصة القول في هذه المسألة: بعد الاطلاع على آراء العلماء في القراءة السابقة اتّضح أنه يجوز لنا أن نحذف عامل الفاعل إذا دل عليه دليل لفظي أو معنوي.

المسألة الثالثة عشرة :إلحاق الفعل علامة الجمع إذا كان الفاعل مجموعاً

ومن أمثلة إلحاق الفعل علامة الجمع إذا كان الفاعل مجموعاً " ما رواه ابن مجاهد عن طلحة بن مصرف [قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُون]" إذ قرئت (قد أفلحوا المؤمنون) (المؤمنون :1 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " قد أفلح المؤمنون") (ابن خالويه، 1934).

قال الزمخشري: "على لغة أكلوني البراغيث، أو على الإبهام والتفسير" (الزمخشري ج.، 1980). وقال أبو حيان: "قال عيسى بن عمر: سمعت طلحة ابن مصرف يقرأ: قد أفلحوا المؤمنون، فقلت له: أتلحن؟ قال: نعم كما لحن أصحابي، قال أبو حيان: يعني إنما رجوعه إلى ما رُوي وليس بلحن ؛ لأنها لغة. وقال ابن عطية: هي قراءة مردودة " (الأندلسي، 2001).

وخلاصة القول في هذه المسألة أنّه يجوز على لغة إلحاق علامة الجمع إذا كان الفاعل مجموعاً .(ابن هشام ج.، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 1982) .

المسألة الرابعة عشرة :إعراب تابع المنادى

ومن أمثلة إعراب تابع المنادى قراءة الأعرج وعبد الوارث عن أبي عمرو [يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ] برفع " الطير " (سبأ :10 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة " يا جبالُ أوبي معه والطيرَ ") (ابن خالويه، 1934) وقرأها كذلك السلمي، وأبو يحيى، وأبو نوفل، ويعقوب، وابن أبي عبلة، وجماعة من أهل المدينة، وعاصم في رواية. (الأندلسي، 2001)

قال الخليل بن أحمد – رحمه الله - : "من قال يا زيدُ والنصرَ، فإنما نصب؛ لأن هذا كان من المواضع التي يردّ فيها الشيء إلى أصله. فأما العرب فأكثر ما رأيناهم يقولون: يا زيدُ والنصرُ، وقرأ الاعرج "والطيرُ". (سيبويه، 1998)

وقال النحاس فيه وجهان: "ذكر منهما العطف على "يا جبال " (النحاس، 1985)، وكذا قال الزمخشري=:"عطف على لفظ يا جبال " . (الزمخشري ج.، 1980)

وخلاصة القول في هذه المسألة: إنه يجوز في تابع المنادى المبني إذا كان نسقاً وفيه الألف واللام أن يجيء منصوباً على المحل، أو مرفوعاً على اللفظ، وذلك مثل يا محمد والغلام، فيجوز

لنا أن نعطف على لفظ (محمد)، ويجوز فيه النصب مراعاة محله، وقد أيدت الرفع على اللفظ هذه القراءة الشاذة .

المسألة الخامسة عشرة : نصب " غير" في أسلوب الاستثناء

ومن أمثلة نصب "غير " في أسلوب الاستثناء قراءة ابن خالويه في قوله تعالى : [يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ] بنصب "غير" على لغة تميم (الأعراف :59 قراءة شاذة، والقراءة الصحيحة "يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إلهٍ غيرُه") . وقرأها كذلك عيسى بن عمر الثقفي على معنى (إلاّ) وتابعه اليماني، وابن محيصن .(ابن خالويه، 1934)

وقال الفراء: "بعض بني أسد وقضاعة إذا كانت "غير " في معنى "إلاّ" نصبوها، تم الكلام قبلها أم لم يتم، فيقولون: ما جاءني غَيْرَكَ، وأنشد: (الفراء، 1983)

لَمْ يَمْنَعْ الشَّربَ منها غَيْرَ أن هَتَفَتْ حَمَامَةٌ في سُحوق ذاتِ أوقالِ

فهذا نصب وله الفعل والكلام ناقص. (النحاس، 1985)

وقال النحاس: قال الكسائي: لا يجوز جاءني غيرَك؛ لأن معنى "إلاّ " لا يقع ها هنا. قال أبو جعفر: لا يجوز عند البصريين نصب " غير " إذا لم يتم الكلام، وذلك عندهم من أقبح اللفظ. (النحاس، 1985)

وقال الزمخشري: " والنصب على الاستثناء بمعنى: ما لكم من إلهٍ إلاّ إياه كقولك: ما في الدار من أحد إلا زيداً أو غيرَ زيدٍ". (الزمخشري ج.، 1980)

وخلاصة القول في هذه المسألة :إنه وبعد الاطلاع على أقوال العلماء السابق ذكرها، فإنه يجوز على لغة تميم، وبعض بني أسد، وقضاعة نصب "غير" مطلقاً بخلاف قواعد البصريين في أسلوب الاستثناء، سواء أكان الاستثناء تاماً أم كان ناقصاً . (القاضي، 1981)

وخلاصة الحديث في القراءات الشاذة وأثرها في القاعدة النحوية أنّه يمكن أن نصل إلى رأي وحكم – يمكن أن يكون مقبولا – وهو أنه يجوز لنا أن نستشهد بالقراءات الشاذة في قضايا النحو واللغة، فإذا كان سبب شذوذها أنها آحاد –غير متواترة - فلم أر من توقف الاستشهاد بها، لاسيما أنها في رحاب القواعد التي وصفها النحويون .

وكذلك الحال إذا كان سبب شذوذها المخالفة لرسم المصحف، فقد رأينا كتب النحو كالمحتسب، والبحر المحيط، ومختصر ابن خالويه، وغيرها من الكتب، تحفل بالقراءات الشاذة يستشهدون بها على قضايا نحوية ويوجهونها، وأتفق معهم؛ لأن القراءات أوثق من

أبيات الشعر مجهولة القائل، بل أوثق ممن عُرف قائلها؛ لأنها من ناحية الرواية وإن كانت آحاداً، إلا أن رواتها أكثر ثقة؛ لأنهم أهل عرض وتلقٍّ .

أما إذا كانت القراءة الشاذة تخالف المشهور من قواعد العربية، فإن كثيراً من النحويين لا يأخذون بها، بل نجد من النحاة – وبخاصة البصريين - من يتوقف أمام بعض القراءات السبع أو العشر؛ بحجة المخالفة لقواعدهم، فيحملونها على ما يوافق القواعد بضرب من التأول .

والرأي عندي أنها مع هذا يصح الاحتجاج بها على وجه من وجوه العربية، والتماس الدليل منها خيرٌ من ردها والطعن فيها، وجمهرة العلماء قديماً وحديثاً على ذلك ، والله تعالى أعلم .

النتائج و التوصيات

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والصلاة والسلام على خاتم رسل الله محمد- ﷺ- وبعد :

ففي ختام هذا العمل العلمي، وبعد جولة باحثة فاحصة في ميادين القراءات الشاذة وأثرها في القاعدة النحوية، لا أستطيع أن أُنزّه هذا العمل عن الهفوات والعثرات شأن أي جهد يبذله بشر، غير أني أحسب بعد هذه الجولة أن أضع أمام الدّارس عدداً من النتائج التي يمكن أن ينطلق منها إلى عمل آخر، وإليكم أبرز النتائج التي خلص إلها البحث :

- لا تعد القراءة الشاذة قراءة إلا إذا وافقت شرطين من شروط القراءة الصحيحة وهما : موافقة العربية و الرواية.
- إذا كان سبب شذوذ القراءة أنها آحاد (غير متواترة) فلا مانع من الإستشهاد بها .
- كثير من كتب النحو تعتمد توجيه القراءات الشاذة؛ لأنها عندهم أوثق من أبيات شعر قائلها مجهول .
- بلحرث تُلزم المثنى الألف في جميع أحواله الإعرابية .
- استهلاك حركة الجر لحركة الإتباع نُقل أنه لغة قبيلة أزد شنوءة .
- إنه من الشاذ عند النحاة أن تعمل (لم) عمل (لن) فتعمل النصب بدل الجزم، و قد بني هذا الرأي على وجه من وجوه القراءات الشاذة، وفي هذه القراءة للعلماء تخريجات .
- إن جمع مالا يعقل فرق بين كثيره وقليله، فالأفصح في قليله أن يجمع ضميره، والأفصح في كثيره أن يفرد ضميره .
- يجوز على لغة طيء وأزد شنوءة إلحاق الفعل علامة الجمع إذا كان الفاعل مجموعاً .

- يجوز على لغة نصب (غير) في أسلوب الاستثناء مطلقا، وقد عزيت إلى تميم و بعض بني أسد و قضاعة .
- حذف أن المصدرية وإبقاء عملها يخرَّج على مذهب الكوفيين .

قائمة المراجع

ابن الجزري، م. ب .(1970) .*النشر في القراءات العشر* .بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن جني، أ .(1952) .*الخصائص* .بيروت: دار الهدى.

ابن جني، أ .(1994) .*المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها* .القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

ابن خالويه، أ .(1934) .*مختصر شواذ القراءات* .القاهرة: مكتبة المتنبي.

ابن مجاهد، أ. أ .(1972) .*السبعة في القراءات* .القاهرة: دار المعارف.

ابن منظور، ج. م .(2003) .*لسان العرب* .بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن هشام، ج .(1982) .*أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك* .القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح.

ابن هشام، ج .(2000) .*مغني اللبيب عن كتب الأعاريب* .الكويت: دار التراث العربي.

ابن هشام، ج .(2004) .*شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب* .القاهرة: دار الطلائع.

أحمد بن محمد الدمياطي. (1987). *إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر*. بيروت: عالم الكتب.

الأخفش، أ .(1990) .*معاني القرآن* .القاهرة : مكتبة الخانجي.

الأزهري، خ .(2000) .*شرح التصريح على التوضيح* .بيروت: دار الكتب العلمية.

الأنباري، ك .(2002) .*الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين* .القاهرة: مكتبة الخانجي.

الأندلسي، أ .(2001) .*البحر المحيط* .بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الزبيدي، أ. م .(1996) .*تاج العروس من جواهر القاموس* .بنغازي: دار ليبيا.

الزمخشري، ج .(1980) .*الكشاف* .بيروت : دار المعرفة.

الزمخشري، ج. ب .(1998) .*أساس البلاغة* .بيروت: دار الكتب العلمية.

السيوطي، ج .(1992) .*همع الهوامع في شرح جمع الجوامع* .الكويت: مؤسسة الرسالة.

العكبري، أ .(1996) .*إعراب القراءات الشواذ* .بيروت: عالم الكتب.

الغامدي، أ. أ .(1989) .*أثر القراءات القرآنية في الدرس النحوي* .السعودية: جامعة أم القرى.

الفخر الرازي، أ .(1983) .*مفاتيح الغيب* .بيروت: دار الفكر.

الفراء، أ .(1983) .*معاني القرآن* .بيروت: عالم الكتب.

الفضلي، ع .(1979) .*القراءات القرآنية تاريخ وتعريف* .جدة: دار المجمع العلمي.

القاضي، ع .(1981) .*القراءات الشاذة وتوجيهها من لغة العرب* .بيروت: دار الكتاب العربي.

القيسي، م. ب .(1977) .*الأبانة عن معاني القراءات* .القاهرة: دار نهضة مصر.

المبرد، أ .(1994) .*المقتضب* .القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

النحاس، أ. ب .(1985) .*إعراب القرآن* .القاهرة: عالم الكتب.

سيبويه، ع .(1998) .*الكتاب* .القاهرة: مكتبة الخانجي.

كثير عزة .(1971) .*ديوان كثير عزة* .بيروت: دار الثقافة.

مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (1301 هجري). *القاموس المحيط*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد بن محمد ابن الجزري. (1980). *منجد المقرئين ومرشد الطالبين*. بيروت: دار الكتب العلمية.

محيسن، م. س .(1998) .*القراءات وأثرها في علوم العربية* .بيروت: دار الجيل.

مكرم، س. ع.، & مختار، أ. ع .(1982) .معجم *القراءات القرآنية* .الكويت: جامعة الكويت.

ISSN : 2625 - 8943

اللغة العربية ومركزيتها في الثقافة الإسلامية:
مقاربة جديدة في السياسة اللغوية واستراتيجياتها

The Arabic language and its centrality in Islamic culture: A new approach to language policy and strategies

أ.د. محمد جودات (جامعة محمد الخامس أبوظبي)

البريد الالكتروني:docteur.jawdate1@hotmail.com

ملخص

تشكل اللغة العربية هوية إسلامية وليست مجرد لغة للتواصل.

ولدراسة علاقة اللغة العربية بسياقها لابد من توظيف مفاهيم السياسة اللغوية، وفهم السياق الاجتماعي والتاريخي الذي وظفه الإسلام.

كما يجب فهم السلطة التي وظفها الإسلام بإنتاج لغة عربية إسلامية، وربط القران باللغة العربية. وعدم ترجمة القران عند نزوله.

إن اللغة العربية بقيت لغة حية لهذه الأهمية التي وظفها الإسلام لتبقى حاملة للقيم دون خيانة الترجمة.

من هنا ضرورة إعادة فهم اللغة في علاقتها بالإسلام.

Abstract:

To study the relationship of the Arabic language to its context, it is necessary to employ the concepts of linguistic policy, and to understand the social and historical context that Islam employed.

It is also necessary to understand the authority that Islam employed by producing an Arabic Islamic language, and to link the Qur'an to the Arabic language. And not to translate the Quran when it comes down.

The Arabic language remained a living language of this importance, which Islam employed to keep carrying values without betraying Tarjah.

Hence the need to re-understand the language in relation to Islam.

1- **اللغة ميكانيزم التأثير/**

من أجل تأصيل لسلطة اللغة :

هناك دلالات عديدة تعبر عنها ملفوظات بعينها، ف"كلمة الله"و"كلمة التوحيد" و"كلمة الكفر" لا تحمل المحمول الدلالي البسيط الذي يفك لغزه المعجم، وبالرغم من أن الأمر "مجرد" كلمة إلا أنه يتطلب منظومة مفاهيمية مصاحبة لتحليل وتحديد المضامين، واللغة بكونها مضمونا ثقافيا تتطلب رأسمالا تأويليا لدى المتلقي لفك شفرات النص الذي لا يحمل المعاني فقط بل يحمل الدلالات الرمزية والحقيقية والتخييلية أحيانا، لذلك "يكون النص مفتوحا حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات."(Umberto Eco, 1992, p49) ، فهي لاتوجد دون تفعيل معاملات أخرى مصاحبة لها ومعضدة لمركزيتها.

واللغة برغم سلطتها الرمزية "تعكس قصور الفكر: إن وجودنا في العالم ليس شيئا آخر سوى وجود قاصر عن إيجاد أي معنى متعال." (Umberto Eco, 1992, p49) كما يقول أمبرطو إيكو.

من هذا المنطلق أيضا ترى هذه الدراسة قراءة المحمول الثقافي للغة ، وبما هي سلطة رمزية موازية.

قال تعالى:

_"ومثل كلمة طيبة كشجرة طيبة أَصلها ثابت وفرعها في السماء"(سورة إبراهيم الآيات:24 .25. 26. 27)

_"يُثَبِّتُ اللهُ الَّذِينَ آمَنُواْ بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللهُ مَا يَشَاءُ" (سورة إبراهيم الآية: 27)

وقال الله تعالى:

_"وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله، ثم أبلغه مأمنه".(التوبة6)

إن سلطة اللغة (البخاري2827)، تشكل بؤرة أساسية في بناء المفاهيم؛ إذ تمثل تجسيدا "أصل ثابت"، والقول سبب تثبيت المؤمن.

إن سياق النص الثالث يتحدث عن تقابل بين "المؤمن" ومخالف له في الملة: "أحد من المشركين": بمعنى شخص ينتمي إلى ملة تشكل المقابل العقائدي وهما في حالة حرب. فبالرغم من هذه الوضعية، فإن المؤمن عليه أن يجير عدوه في الملة والحرب كي يمارس عليه سلطة أخرى أكبر من سلطة السيف وهي سلطة اللغة.

- فأجره حتى يسمع كلام الله: بمعنى من المعاني، إن ممارسة سلطة السيف تتحول_ بعد طلب الإجارة _ وتستبدل بسلطة أخرى قد تكون أعمق وأخطر من ذلك وهي سلطة اللغة.

ذلك أن ممارسة سلطة اللغة قد تُحول _ من جراء سلطتها_ من بنية ثقافية إلى بنية ثقافية وعقائدية أخرى. وعلى مستوى المصير الأخروي فإن الكلمة معبر آمن إلى الجنة:

فعن أبي مالك الأشعري ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ:"إن في الجنة غرفاً يُرى ظاهرها من باطنها، وباطنها من ظاهرها، قال أبو مالك: لمن يا رسول الله؟ قال: أطعم الطعام، وألان الكلام، وبات قائماً والناس نيام". وهو حديث مثبت في عدة مصادر وأخرجه الحاكم حديث 270.(الحاكم حديث270)، ولقد فضلنا رواية الحاكم انسجاما مع السياق حيث أن في رواية الحاكم:(وأطاب الكلام).

فاللغة لها كل هذه السلطة، ولذلك عندما قرئ القرآن الكريم لأول مرة في مكة بصوت ابن مسعود أخذ المشركون يصفقون عند قراءته كما جاء في قوله تعالى على لسان المشركين:"لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون "(فصلت 26). ولو لم يكن ذلك كذلك لكان ممكنا الاستماع لأي نص من النصوص ولن يكون له تأثير، غير أنه لما كان الاستماع خضوعا لسلطة الخطاب الذي قد يُغير المعتقد الإنساني ويغير مصير حياته؛ في فضاء ثقافي يجعل اللغة عنوانه وهويته؛ كانت ثقافة المحو والإقصاء وحدها السلاح والمهرب.

ولعل ربط عدم سماع النص ومنعه بإمكانية الغلبة إشارة معبرة، لأن حبس وحجب النص إقصاء لمعامل موضوعي دال من المواجهة، وإضعاف للعدو المفترض؛ لعل هذا الفعل يمكن من الغلبة "لعلكم **تَغلبون**".

كما أن مركزية الغلبة تأسست عبر الفوز العظيم الذي تمثله المحافظة على النص في صفائه وحقيقته التي لن تتغير ف(لاتبديل لكلمات الله؛ ذلك هو الفوز العظيم).

إن منتج هذا الخطاب عارف بالامتدادات التي تؤسسها سلطة اللغة، حيث إن العرب كانوا يسمون أنفسهم عربا لأنهم يعربون عن أنفسهم، وعرب من الإعراب، وكانوا يسمون غيرهم عجما ومن صفات العجمي أنه كالبهيمة لا يعرب عن أنفسه.

ومن هذا المنطلق يدركون أهمية وخطورة اللغة، فكانوا لا يسمحون للناس بالاستماع للقرآن لمعرفتهم خطورة التأثير اللغوي على المتلقي، وكانوا يدركون أيضا تأثر الإنسان باللغة ومضامينها مما قد يؤدي إلى نتائج عكسية لما كان يريده المجتمع الجاهلي آنذاك. ويمكن إدراج عدد من النصوص في هذا الباب مثل تعقيب مندوب قريش للتفاوض مع محمد (ﷺ) عندما رجع إلى قومه وعليه أثر التغيير الذي مارسه عليه استماعه لنص القرآن :"إن له لحلاوة وعليه لطلاوة،" وكان تعليق مرسليه أن محمدا "سحره". هذه البيئة نفسها هي التي مركزت الشاعر لأنه مصدر "الكلمة" التي ترفع القبيلة أو تضعها:

"فغض الطرف إنك من نمير" جعلت الانتماء إلى أصل ما دلالة سخرية. لهذا نفهم جزءا من احتفال القبائل بمولد شاعر.

فهذه البيئة وهذه الأجواء التي تعرف وتقدر سلطة اللغة كان الإعجاز الإسلامي مراعيا لسياقها بتفعيل سلطة اللغة أساسا إعجازيا ترجمة لثنائية المرسل والمرسل إليه في بعدها السوسيوثقافي كما أوردنا.

وكما هو معروف فالإعجاز الديني له دلالة تفسيرية في هذا المقام، فكل أمة كان إعجازها حسب سياقها.

2: اللغة إعجازا قرآنيا:

إن الإعجاز الديني في الثقافة الإسلامية كان هو إعجاز القرآن بذاته باعتباره إعجازا لغويا بالدرجة الأولى.

موسى عليه السلام معجزته هي "عصا موسى" وهي معجزة مرتبطة بسياق المتلقي لأن المرسل إليه كان يؤمن بالسحر، فقد جاءت العصا بشيء يفوق السحر؛ وفي نفس سياقه.

وكانت معجزة عيسى عليه السلام متمثلة في كونه يحيي الموتى ويبرئ الأكمه والأبرص(آل عمران49).

فالمتلقي يبئر ويهتم بالطب بشكل كبير وجاء الإعجاز الإلهي بشيء يفوق الطب؛ وفي نفس سياقه. والعرب لما كانوا يبئرون سلطة اللغة ويسمون أنفسهم عربا جاء الإعجاز في نفس هذا السياق إعجازا لغويا، بمعنى من المعاني إن الأمر يتعلق بمعجزة لها علاقة بالمتلقي، فالمتلقي عندما يدعي أنه لا يفوقه أحد في الإعراب والبلاغة والفصاحة يجيء الإعجاز في هذا السياق إعجازا بلاغيا ونصيا وكلاميا.

ثم إن المسألة أعمق من رسالة/ خطاب يلقى إلى متلق بهدف إيصال مضامين، ففضلا عن الكفايات اللغوية المتضمنة في الخطاب (أي خطاب) والتي أطنب فيها اللسانيون والهادفة إلى إبلاغ مضامين، هناك كفايات متعددة متضمنة فيه؛ وتتحكم في الفعل التواصلي، حددتها "أوركيوني(Kerbrat, 1992,p5). ضمن تحديدات سيكولوجية وتحليلية وكفايات ثقافية تشمل معارف المتواصلين عن العالم أو مايسميه متخصصو البرمجة اللغوية العصبية بالخريطة عن العالم، كما تدرج ضمن هذا الإطار الكفايات الإيديولوجية التي تشمل أنساق التأويل والتقويم للعالم الإحالي(Kerbrat, 1992,p5). لذلك فاختيار نوع الإعجاز في حد ذاته استراتيجية للإقناع، وفهم للمتلقي على نحو يسمح باستثمار السياقات المرجعية/ أو الإحالية التي تتحكم فيه.

وأن يكون الإعجاز لغويا، فهذا له دلالة تواصلية ولغوية وحضارية أعمق مما نتصور، لأنه اختيار يستثمر المحمول المفاهيمي للإقناع "اللغوي والتواصلي" لدى المتلقي، ويوظف ال"رأسمال الرمزي" في الثقافة المرسل إليها أثناء نزوله، ويجعلها معاملا مصاحبا للقراءة المحتملة فيما يأتي من الأزمان؛ فقراءة النص العُلوي في الثقافة الإسلامية يستحضر النصية البلاغية العربية وشعريتها أثناء قراءته عبر الأزمان؛ ويمكن القول أنه يحفظ حضورها كضميمة لمقاربته.

ثم إن الإعجازات الأخرى كانت إعجازات مرتبطة بزمان ومكان؛ فتموت بموت الذين جاءوا بها أو جاءت لهم، ذلك فإعجاز موسى وعيسى عليهما السلام دخلا في التاريخ؛ ولكن الإعجاز اللغوي يدخل في السيرورة التاريخية باستمرار اللغة طبعا. ولذلك فإن اختيار اللغة أن تكون دلالة إعجازية ويكون الإعجاز نصا مفتوحا عبر الأزمان والأمكنة له دلالة "استراتيجية لغوية" بامتياز.

3: القرآن الكريم والاستراتيجية اللغوية:

إن القرآن الكريم عندما نزل في سياق المجتمع العربي، كان يستعمل الكلمات المتداولة في المجتمع العربي الجاهلي، نفس المفردات مثل أكل، شرب، ذهب......الخ، ولما كان هذا النص نصا متعبدا بتلاوته؛ وحفظه الناس عن ظهر قلب ؛ وكانوا يقرؤونه أثناء الصلاة وآناء الليل والنهار: بما هو بؤرة اهتمام ... أصبح يتمتع بسلطة اجتماعية، وأصبح موجودا ومصاحبا ومراقبا لجميع المواقف في كل مكان وفي كل لحظة، فكان من الطبيعي أن هذه التلاوة المتكررة صباح مساء تسمح بتكرار هذه الكلمات الموجودة في هذا النص حتى تصبح خالدة في الحياة اللغوية اليومية، لتشكل قناة تواصلية للتخاطب اليومي.

وأن تصير اللغة التي يتبناها النص لغة مركزية، ولذلك دلالات سوسيوثقافية تمركز النص وتحفظ امتداداته.

لفهم هذه المسألة اللغوية نشير إلى ممارسات ضمن ما يصطلح عليه اليوم بالسياسة اللغوية، ففي الثقافة الغربية _ودون ضرب النموذج من الغرب الاستعماري حيث وضوح الظاهرة بعمق_ نلاحظ أن مفكرين عالميين من فرنسا مثلا: بورديو، فوكو، لاكان، جيل دولوز... مصرون على مخاطبة العالم بالفرنسية رغم امتدادهم الفكري عبر العالم باللغة الإنجليزية، بل إن مخاطبتهم العالم المعرفي بالإنجليزية قد يوسع خارطة التلقي بالنسبة إليهم. ولكن بالرغم من ذلك فإن البعد اللغوي المرتبط بهويتهم الأصلية لا يسمح بغير هذا الوضع.

وقد تسببت محاضرة جاك دريدا باللغة الإنجليزية في أمريكا (وليس ببلده الأصلي) ردود فعل "وطنية" بفرنسا، ووقفات احتجاجية، وكانت قضية مطروحة بإلحاح على صفحات الجرائد.

وهذا يفسر المبالغ الهائلة التي تنفقها الدول من أجل امتدادها اللغوي سواء الفرانكوفوني أو الأنجلوفوني.

وغير بعيد عن هذا التلازم الذي يجمع اللغة مع السياسة والهوية؛ كانت زيارة رئيسة الحكومة الألمانية للكيان الصهيوني منذ سنوات خلت بهدف تقديم اعتذار عن المحرقة، وكان رد فعل اليمين الصهيوني رفض الاعتذار باللغة الألمانية، معقبا: "إن اللغة التي تعتذر لنا اليوم هي

التي قتلت أجدادنا". وتقدمت الرئيسة باعتذار رسمي في النازلة، ودون الدخول في تفاصيل المضمون فإن البعد اللغوي (السياسة اللغوية ص172) استحوذ على تأويل المشهد.

إن فلسفة السياسة اللغوية بكل معانيها التي فعلها الدين الخاتم راعت الأبعاد التواصلية للامتداد اللغوي الذي يحفظ للهوية "المحتملة" الدوام، فربط النص بالتداول والقراءة المتكررة لأن من معاني القرآن القراءة، فعندما تقرأ نصا كل يوم فإن الكلمات التي توجد فيه ستبقى في المعجم الذي يستعمل دائما.

فالمعجم بهذا المعنى ينقسم إلى قسمين:

- ✓ معجم الاستعمال: أي الكلمات التي نستعملها كل يوم.
- ✓ المعجم الميت: أي الكلمات المهملة.

من هذا المنطلق فإنك عندما تأخذ نصا في الشعر الجاهلي يقول فيه الشاعر "عنترة":

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك* إن كنت جاهلة بما لم تعلمى

يخبرك من شهد الوقيعة * أنني سمح مخالقتى إذا لم أظلم

وإذا ظلمت فإن ظلمي باسل * مر مذاقته كطعم العلقم

هذه الكلمات: "ظلم"، "خيل" ... هي كلمات مستعملة في الحياة العامة، وبقيت متداولة ويمكن فهمها وإن كانت تنتمي إلى زمن قديم، ولكن الكلمات التي لا تستعمل بشكل متكرر تنتقل دائما من المعجم الحي إلى المعجم الميت.

يقول الشاعر:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هذه الكلمات لن تفهمها و إن كنت عربيا لأنها خرجت من معجم الاستعمال ودخلت إلى المعجم الميت.

والقرآن الكريم لما كان استعماله يوميا وفي كل اللحظات للتلاوة، والتعبد والمناقشة والتعلم والمحاضرات وفي جميع مناحي الحياة, كان من الطبيعي أن كلماته ستبقى متداولة في الفضاء اللغوي المستعمل. بل ومستحوذة على معجم الاستعمال لشروط التداول القوية التي يمثلها.

في مقابل هذا: النصوص الدينية القديمة التي وصلتنا لا يمكن أن يفهمها إلا المتخصصون في اللغة لأنها تنتمي إلى لغة بائدة أو إلى المعجم اللغوي الميت. ولهذا بالطبع علاقة بشروط التداول التي تؤسسها طقوس تداول النص الديني العلوي الذي يتولى رجال الدين فقط التحكم فيها.

إن اللغات التي كانت مصاحبة للقرآن أصبحت لغات بائدة وغير موجودة لأنها لم تحظ بنفس الاهتمام والعناية والاستعمال المتكرر علما أن اللغة قد تتحول عبر الأزمان إلى لغة أخرى وتفقد علاقتها مع الأصل. وعلاقة اللاتينية مع اللغات المنتسبة إليها دليل على هذا الطرح.

إن واحدا من أسرار الإعجاز في اختيار اللغة يتمثل في تأطير الثقافة الجديدة "الإسلام" للثقافة العربية السائدة، حفظها للقرآن وممارستها للعمليات التعليمية والدينية في علاقتها مع القرآن بشكل دائم جعلت هذا النص هو معجم الاستعمال الحي الذي يمارس سلطته عبر الأزمان.

إن هذه اللغة تخطت إمكانية أن تموت بتوحدها في معجم معين، والمعجم الذي مات فيها هو معجم الشعر الجاهلي الذي لم يكن له حظ الاستعمال في اللغة القرآنية: الجديدة و"**الحاكمة**"؛ مع العلم أن هذا الشعر كان يكتب باللغة التي يتحدث بها القرآن. حيث أن الأمر متعلق بلغة عربية جاهلية دعم القرآن استعمالها باستخدامه لها على النحو الذي أوضحنا؛ أو تخلى عنها وبقيت نادرة أو منعدمة التداول حتى دخلت المعجم الميت. فصارت اللغة القرآنية هي العربية المستمرة باستمرار وجوده الواسع والضروري في حياة المسلم. وذلك عبر آليات إعجازية متعددة سيأتي الحديث عنها.

وإنه ليس من قبيل الصدفة أن لغة القرآن استمرت واللغات الأخرى اختفت، إن هذه المعجزة ليست اعتباطية ولكن لها علاقة بالمتلقي. فإذا كان الخطاب الإلهي ينظر إلى أهمية السياق وأهمية المتلقي وينتج خطابا يليق بالمتلقي ليفهمه_ "قرآنا عربيا لعلكم تعقلون"_ فهذا يجعله خالدا ومستمرا ويمكن التواصل معه لحد الآن. لكن عبر ميكانيزمات لغوية وتواصلية سمحت بالتداول المستمر ودعمته وحافظت عليه تعليما وتعلما وعبادة وتمعنا...

ISSN : 2625 - 8943

وبتطبيق البرهان بالخُلف بالنسبة للديانات السماوية الأخرى التي استحوذ فيها رجال الدين على النص: فلو وجدت النصوص الأصلية لها؛ فإنه لا توجد "شروط إمكان" معرفية لغوية حقيقية لقراءتها وفهمها والتواصل معها، لان اللغة ماتت وأصحابها اندثروا واللغات التي حلت محلها صارت لغات أخرى بفعل الاقتراضات والتوليدات اللغوية حتى صارت لغات أخرى لا علاقة لها باللغات البائدة، ولو بعث النبي موسى عليه السلام حيا لن يفهمه أحد لأن لغته لغة بائدة.

ومن هذا المنطلق فاللغة تولد، تنمو وتشيخ ثم تموت ، فمثلا اللغة اللاتينية الآن هي لغة مختبرية يفهمها المتخصصون ، لكنها لا يمكن أن ترق إلى لغة يمكن التواصل بها في مجال الاستعمال اليومي.

إن العلاقة مع هذه الإعجازات أصبحت علاقة تاريخية في الديانات السماوية، بينما الإسلام اختار أن يكون الإعجاز لغويا بنص لا يتم تأويله عبر لغات أخرى لأن الترجمة تخون اللغة، وبالإضافة إلى ذلك فإن تأويل النص إذا توحدت لغته ضمن سياق استعمال لغوي واحد فإن المسافة بين المتلقي والقارئ تبقى محدودة وقابلة لإعادة التأويل. وإذا وقع اختلاف في موضوع من المواضيع أو نص من النصوص في الثقافة الإسلامية فإن الأمر لا يشبه بالاختلاف في الثقافات الأخرى، لأن الاختلافات في الثقافات الأخرى هي اختلافات جوهرية بين النصوص المتناقضة فيما بينها، لأن هته النصوص تنتمي إلى ثقافات مختلفة بحكم لغاتها التي لا تتوحد في نص مركزي، وتضم معاني متناقضة بسبب الانتماءات اللغوية التي لا تنسب لجيل لغوي واحد، مما يفسر بشكل ما وقوف الباحث أمام أناجيل وليس إنجيل واحد في المسيحيات ، وأمام تعدد النصوص في يهوديات...

إن المسألة في الثقافة الإسلامية تتلخص في هذا البعد بتبني النص القرآني جملة من صور الإعجاز لكي يبقي نصا "محفوظا في السطور وفي الصدور أيضا" من ضمنها استراتيجية تواصلية تبسط نفوذ اللغة التي يقترحها القرآن. وهي استراتيجية سمحت لهذا النص أن يبقى على مستوى الحياة ويمكن التواصل معه مباشرة للتخاطب مع البشر ومع الله أيضا بدون واسطة.

فكل مسلم يقرأ في صلاته سورة الفاتحة لقوله تعالى: " الحمد لله رب العالمين، الرحمان الرحيم، ملك يوم الدين، إياك نعبد وإياك نستعين". وله إمكانية التواصل مع خالقه مباشرة محوا للواسطة سواء كانت صنما أو شخصا. فالمسلم عندما يتوجه إلى القبلة ويقول كلمة "الله أكبر" ثم يبدأ في قراءة سورة الفاتحة يفتح إمكانية تواصله مع النص وخالقه (وهي قدسية لها سحرها اللغوي ولو في ذهنه على الأقل). وهي شرط يصعب تحققه في أي ثقافة من الثقافات. والنص الإلهي نص مفتوح أمام جميع الناس والعصور, واللغة التي يتحدث بها هي لغة مازالت متداولة بفعل هذا الحضور.

فالعالم العربي وإن كانت فيه لغات أخرى ليست هي اللغة العربية الفصحى ولكنه يستمد كلماته من معجم استعمال يستحضرها، والعمود اللغوي الذي يشكل كلمات اللغة الدارجة هو نفسه الذي يستعمله القرآن الكريم.

قال الله تعالى : "إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون"(الحجر الآية 9).

إن حفظ القرآن لا يعني فقط حفظ النص كما هو لتوارثه عبر الأجيال ولكن إمكانية حفظ التواصل معه بجعل لغته متداولة وصامدة عبر الأجيال.

قد يقول القائل إن اللغة العربية ليست هي اللغات الأجنبية في تقدمها، ليست هي الإنجليزية في انتشارها وليست هي الفرنسية في نعومتها وليست هي الإسبانية في انتشارها اللاتيني، ولكن للإجابة عن هذا السؤال أطرح مسألة بسيطة:

* إن اللغات الحية هي لغات واسعة الانتشار ولكنها تشترك في خاصية من الخاصيات وهي أنها تنتمي إلى دول عظمى، فلا توجد لغة عالمية منتشرة ودولها دول متخلفة أو من دول العام الثالث. ولا يمكن أن نجد لغة ميتة وهي لغة دولة عظمى، حيث "إن غلبة اللغة بغلبة أهلها، وإن منزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم" كما يعبر ابن خلدون، غير أن اللغة العربية تخرق هذه القاعدة لأنها واسعة الانتشار بالرغم من أن دولها من دول العالم الثالث. فانتشارها لا يتأتى بقوة دولها ولكنه يتأتى بقوة انتشارها وبحكم أن الإسلام جعلها نصا مركزيا ولغة نصه الكبير والأساسي.

ولما كانت اللغة هي الأساسية في التعبير في نص الإلهي له أهميته ونص يؤمن به ملايين البشر، من الطبيعي أن هذه اللغة بقيت منتشرة ويمكن التواصل معها وبها .

عندما تنتقل إلى ثقافة دينية أخرى، يذهب الناس إلى دور العبادة أيام الأعياد ويستمعون إلى نصوص إلهية ولكنها بلغة أصبحت مثل الطلاسم يقرؤها "رجال دين" متخصصين ويملكون مفاتيحها التأويلية؛ ويتغنون بها بطريقة كلاسيكية والمتلقي لا يعرف إلا قول كلمة آمين، وليس له أن يتسلل إلى أسرار المعاني الإلهية؛ "فالآلهة يتحدثون... عبر رسائل غامضة أو مبهمة"(أمبرتو إيكو، ص40) ، لأن "الرموز الغريبة فقط هي القادرة على الاحتفاظ بشذا القداسة".(أمبرتو إيكو، ص40) التي لا تسمح لغير "الحكماء" بقراءة وفك رموز النصوص "الإلهية"، فيكون من الطبيعي أنهم "يتحدثون بلغة لا يمكن فهمها." (أمبرتو إيكو، ص40)

إن مثل هذه النصوص ليست للتواصل اليومي بين الناس، لأنها نصوص تنتمي إلى فضاء ضيق وفي ظروف ضيقة مرتبطة بطقوس دينية، ومطلوب أن تبقى مغلقة لتبقى سلطة الوساطة بين رجال الدين والإله سيدة، بينما العلاقة مع النص القرآني هي علاقة مع نص مفتوح يمكن قراءته "ميسرا للذكر"(القمر الآية 17) ، و"لا تنقضي عجائبه"، باستمرار تداول لغته ، وعدم تحوله إلى نص تاريخي يملك مفاتحه التأويل السياقي لفترة نزوله.

إن الثقافة العربية التي نزل النص القرآني فيها كانت تدرك عمق سلطة اللغة، وهناك نماذج عملية يمكن الاعتماد عليها لتوضيح دلالة سلطة اللغة:

❖ على سبيل المثال:

في إحدى المعاهدات التي كانت بين الرسول ﷺ : باعتباره ممثل مؤسسة ثقافية جديدة ، وطرف آخر تشكله قريش ممثلا لثقافة عربية قديمة.

وفي معاهدة من هذا النوع كتب في رأس المعاهدة "باسم الله الرحمن الرحيم"، فاحتج الطرف الآخر أي قريش على رجل منها وقال إنه يرفض هذه الصياغة وألح أن تكون الصيغة التي تكتب بها المعاهدة أن تكون على الشكل التالي: "باسمك اللهم"، وهو بهذه الطريقة يرفض سياقا له دلالة رمزية ويحل محلها صياغة أخرى كدليل على أنه يفهم عمق وخطورة الصياغة الأولى التي تعتبر اعترافا ضمنيا بما تتبناه الثقافة الجديدة بمجرد تحويل لغوي يحمل المحمول نفسه مع تغيير في الصياغة.(البخاري، 2552/2551)

ويمكن تفسير كثير من المواقف على هذا النحو، مثلا يرفض القرآن قول اليهود: "راعنا"، ويأمر بتدقيقها بقول "انظرنا" لسد الباب على الإحالة المفتوحة لكلمة راع وعلاقتها بالرعونة أو براع "الإله" (الحاكم، حديث 136).

إنه لم يكن في محض الصدفة أن تكون اللغة وجها إعجازيا في الثقافة العربية الإسلامية، والثقافة السائدة كانت تدرك أهمية اللغة وخطورتها، وترفض في كثير من المواقف مجرد الانتماء لغويا إلى ملة جديدة، بمعنى أن التوحيد اللغوي كفيل بالانتماء إلى منظومة عقائدية جديدة.

وفي كثير من المشاهد القديمة في الجاهلية نكتشف أن كثيرا من الناس رفضوا الدخول إلى هذا المعتقد ولو على المستوى الشكلي وهو في حالة حرب مع الثقافة الجديدة التي تمثل الإسلام، ورفضوا هذا الدخول ولو بمجرد نطق كلمة "الشهادة" وكانوا يعرفون أن الكلمة لها أهمية، أي أنها تعبر عن الانتماء الضمني إلى مؤسسة جديدة وثقافة وبنية جديدة، وفي ذلك تخل عن مقومات ثقافية سابقة. ولذلك وحتى في القرآن الكريم فإن القول له أهمية كبرى أخطر من الفعل لقوله تعالى:" إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون" (يس الآية: 82).

2: من سلطة اللغة إلى العمق المفاهيمي:

إن للثقافة الجديدة سلطة على مستوى المعتقد؛ وهي مختلفة مع التصور القديم، كما تتميز عنه عبر تمثلات مختلفة:

- ✓ التمثل الأول: يتحدد في الدخول عبر اللغة أي الشهادة إلى منظومة جديدة.
- ✓ التمثل الثاني: يتمثل في التحول الكلي بالدخول إلى منظومة دينية وشكلية تفرض لباسا معينا وشكلا معينا في التعبد، بل في الحياة.
- ✓ التمثل الثالث: يتجسد في السياق الجديد الذي يلغي التراتبية السابقة التي بنيت في المجتمع الجاهلي.

إن الأمر يتعلق بثلاث قنوات مترابطة ومتماسكة لتأسيس تصور جديد؛ انطلاقا من تبني ميكانيزمات جديدة للتواصل، لكن التحول اللغوي الذي شعر به المتلقي وهو يعرف سلطة

ISSN : 2625 - 8943

اللغة تمثل تحديا لغويا. باعتباره أن الثقافة التي كانت تدعي البلاغة والفصاحة بهرت بنص جديد يضاهيها في مجال بلاغتها ويتحداها أن تأتي بعشر آيات مثله أو بسورة مثله.

إن الأمر يتعلق بالدخول في تحد مع المنظومة البلاغية التي كانت قائمة على الشعر؛ رغم أن نص الثقافة الجديدة ليس شعرا.

ولذلك يقال إن الثقافة العربية قد أفحمت آنذاك، وتوقفت عن إنجاز الشعر لأنها صدمت بنص بلاغي مختلف بهر الناس:"إن له حلاوة وإن عليه لطلاوة". ولعل تحول مركزية الشعر الذي كان ارتباطه بالهوية في هذه الثقافة القائمة آنذاك كان من النتائج الأولى لنجاح السياسة اللغوية الإسلامية الجديدة الهادفة إلى تغيير المنظومة والانقلاب عليها(الخطابي، 2007، ص 106).

من هذا المنطلق يمكن القول إن اللغة معبر للتأثير في المتلقي وهي تشكل في حد ذاتها دالا جوهريا على الثقافة "كإرث مشترك من الذكريات، والعادات التاريخية المنقولة بشكل رئيسي عبر اللغة المشتركة"(نورثروب، 1990، ص 2)، إنها المختبر الفعلي الذي يرصد "حقيقة أن هناك تفاعلا وثيقا بين اللغة والهوية،إلى حد يصعب فيه الفصل بينهما"(جون جوزيف، ص8).

إن المرمى الدال في هذه الاستراتيجيات اللغوية يتمثل في كون اللغة لم تكن معبرا تعبيريا وناقلا للمضامين على النحو الذي تمارسه اللغة الطبيعية.

ولذلك فإن الفرق بين اللغة البشرية واللغة الطبيعية فرق شاسع وإن كانت اللغتان تلتقيان في بعض الأحيان للتعبير عن الحاجيات.

الفرق بين اللغة الطبيعية واللغة البشرية:

- اللغة الطبيعية: هي اللغة التي يتمتع بها جميع المخلوقات للتعبير مثلا عن الألم والخوف والجوع.
- اللغة البشرية: تضم تعبيرات اللغة الطبيعية غير أنها تضم لغة أخرى تتجاوز التعبير عن الحاجيات للتعبير عن الوظائف التي يحددها اللسانيون، وهي لغة يتم التوافق عليها ضمن جماعات وعشائر لغوية، وتتميز بكونها لغة فردانية أيضا، لكل شخص بصماته في نسج فضائه اللغوي كما يوضح رولان بارث في الدرجة الصفر للكتابة.

إن لكل شخص إمكانية أن يعبر بلغة خاصة عن دواخله وعن حاجاته، نأخذ مثالا على ذلك: الفرق بين الطفل الصغير الذي لم يتعلم اللغة ومخلوق آخر غير بشري هو فرق على مستوى التعبيرات. إن الطفل يعبر عن الألم، البكاء لكن بشريته تتميز عندما يبدأ في تعلم اللغة، لأن اللغة نموذج للتمثل العقلي، وفي هذه المرحلة ينفصل عن اللغة الطبيعية ويدخل إلى اللغة البشرية التي تمكنه من تعبيرات مفتوحة.

ولذلك كان من صفات الله التي أودعها في خلقه أن علمه اللغة، البيان، وكان من ضمن القضايا الأساسية التي نوقشت في الثقافة العربية هي مسالة تعلم آدم اللغة لقوله تعالى:" وعلم آدم الأسماء كلها" (سورة البقرة، الآية: 31). أي منحه القدرة والكفاية لكي ينجز اللغة، أوأعطاه لغة مسبقة يقوم بتداولها، وإنتاجها وإعادة إنتاجها، إن الأمر يتعلق بشيء يميز الإنسان عن غيره. إنها هويته وماهيتها والجسر الصريح إليه. من هذا المنطلق فإن تركيز الثقافة الإسلامية الجديدة على بناء ما يمكن تسميته بهوية لغوية خاصة ضمن سياق تواصلي بديل للقائم؛ كان ضمانا وتفعيلا لاستراتيجية تواصلية تمس أبعاد التأثير الداخلية "للأمة" التي توخت بناءها من أصغر انتماء لغوي تعبر عنه "الشهادة"؛ إلى أكبر تعبير سيميولوجي يعبر عنه الاستشهاد.

المراجع:

القرآن الكريم

الحديث الشريف صحيح البخاري

المراجع العربية:

1- أمبرتو إيكو: التأويل المفرط. ترجمة ناصر الحلواني. مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى 2009 .

2- باربارا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف، ترجمة د. ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة عدد 337.

3- جيمس و.طوليفصون: السياسة اللغوية: خلفياتها ومقاصدها.. ترجمة د.محمد الخطابي، تقديم عبد الغني أبو العزم، مؤسسة الغني، ط1. 2007.

4- نورثروب فراي: التطور الثقافي لكندا: خطاب إلى مجلس كندا للعلوم الاجتماعية والبحوث الإنسانية "(هارت هاوس، جامعة تورونتو 18 تشرين أول 1990) ص 2.

5-جون جوزيف: اللغة والهوية: قومية _إثنية_دينية، ترجمة: د. عبد النور خراقي. عالم المعرفة عدد 342، مقدمة المترجم.

ISSN : 2625 - 8943

المراجع الأجنبية:

[1]-Umberto Eco / Interpretation and Over-interpretation Cambridge University Press/ 1992
Kerbrat Orechioni : L'énonciation de la subjectivité dans le langage/ lib. Armand colin. paris / 1980 Marabout. 1992.

العلاقات الحجاجية في قصة "النظارتين" **لـ"إدغار ألَن بو"**

Argumentation relationships in **Edgar Allen Poe's** "The Spectacles" Story

د. خديجة بوخشة: أستاذة محاضرة –أ- (المركز الجامعي: أحمد زبانة غليزان/ الجزائر)
الإميل: khedidja.boukhecha@cu-relizane.dz

ملخص:

تهدف دراسة الحجاج إلى تحديد دور الحجج وتقويمها، ومدى قدرتها على إحراز الإقناع، وتحديد مدى تجانس الحجج بعضها مع البعض الآخر؛ أي البحث في العلاقات القائمة بين المقدمات والنتائج الواردة في المحتوى الكلامي.

كما أنّ محاولة الكشف عن مضامين الخطاب السردي وتحليلها ومعرفة مقاصد الكاتب في خطابه، قد تساعد كثيرا في تحليل مستويات أُخرى منها المستوى الحجاجي، لتحديد الاستراتيجية الإقناعية المعتمدة.

وقد وقع اختيارنا على قصة من قصص "**إدغار ألن بو**" مسماة بـ:النظارتين" قصد البحث في العلاقات الحجاجية التي تحكُم بناءَها السردي، فكيف نظم الكاتب حججه سواء تلك التي يريد إثباتها بوصفه ساردا في القصة أو على لسان شخصياته؟

الكلمات المفتاحية: العلاقة الحجاجية، السرد، القصة، إدغار آلان بو، قصة النظارتين.

Summary:

The study of argumentation aims to define and evaluate the role of arguments, to measure the extent of their ability to achieve persuasion, and determine the degree of the harmony of arguments with each other; i.e. seeking the relations between Introductions and results included in the text content.

Moreover, the attempt to reveal the contents of the narrative discourse, analyze it and learn the intentions of the writer in his speech, may help a lot in analyzing other levels, including the argumentative one, to determine the chosen argumentative strategy.

We chose one of Edgar Allen Poe's stories called "**The Spectacle**" to search for the argumentative relationships that govern its narrative construction, so how did the writer organize his arguments, both the ones he wanted to establish by his narration in the story or those told by his characters?

Key words: argumentative relationship, narration, story, Edgar Allan Poe, the spectacle

مقدمة:

تنوعت اتجاهات الحجاج واستعمالاته المختلفة باختلاف مرجعياته الفلسفية والبلاغية والمنطقية واللسانية... لكن الفكرة التي يجمع عليها منظروه هي غاية الحجاج التأثيرية في المتلقي فهدف الحجاج هو استمالة المتلقي وإقناعه دون إجباره أو مغالطته أو التلاعب بعواطفه. وهذا ما يقره بيرلمان Perelman بقوله«موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم» (الطلبة (2008) : ص107.) بل ويذهب ديكرو وانسكومبر إلى أنّ الحجاج كامن في بنية اللغة ذاتها، فالوظيفة الأساسية للغة هي الوظيفة الحجاجية .

تقوم نظرية الحجاج اللساني التي أسسها كل من ديكرو وأونسكومبر سنة1973 على الاهتمام بإمكانات اللغة الطبيعية التي يمتلكها المتكلم قصد التأثير في المتلقي وموضوع نظرية الحجاج اللساني هو «بيان ما يتضمنه القول من قوة حجاجية تمثل مكونا أساسيا لا ينفصل عن معناه، يجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يوجه قوله وجهة حجاجية ما» (مبخوت (1999): ص352)، فالحجاج عند ديكرو مجموعة أقوال تؤدي إلى نتيجة معينة .

مفهوم العلاقة الحجاجية:

قبل البحث عن العلاقات الحجاجية التي تحكم بنية الخطاب السردي في قصة النظارتين لإدغار ألن بو، يتوجب علينا أولا البحث في المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعلاقة.

مفهوم العلاقة لغة:

في المعنى اللغوي لكلمة علق جاء في لسان العرب لابن منظور: «عَلِقَ بالشيء عَلَقا وعَلِقَه: نشب فيه... وفي الحديث: فعَلِقت الأعراب به، أي نشِبوا وتعلَّقُوا، وقيل طَفِقوا...» (ابن منظور: (دت): ص3071-3073.)، فمعنى العلاقة، علق الشيء بشيء تعلق به ؛ أي نشِب فيه وارتبط به، يقول الجوهري: «نشب الشيء في الشيء بالكسر نشوبا؛ أي علق فيه، وأنشبته أنا فيه أي أعلقته، فانتشب، وأنشب الصياد: أعلق، ويقال نشبت الحرب بينهم، أي نَابَذَه» (الجوهري(1990): ص224)، فالعلاقة إذن تعني الارتباط الوثيق بين شيئين لوجود رابط بينهما.

مفهوم العلاقة الحجاجية اصطلاحا:

يرى ديكرو أن الحجاج عبارة عن علاقة دلالية تربط بين الأقوال؛ بحيث يقدم المتكلم قولا يعتبر حجة يُحمل به المتلقي على قبول قول آخر يعتبر نتيجة صريحة أو ضمنية، وهذه

العلاقـة بـين الحجـج والنتـائج تسـمى العلاقـة الحجاجيـة، وهي علاقـة خطابيـة لا يحكمهـا الاستلزام المنطقي؛ بل تسيرها وتؤطرها المواضع الحجاجية (ينظر المغامسي(2016): ص95).

يشــمل مفهــوم العلاقــة الحجاجيــة «عــددا كبيــرا مــن العلاقــات الدلاليــة مثــل العلية[السببية] والشرط والاستنتاج على أنّ الرباط بين هذه العلاقات جميعا قيامها على طرفين حجة أو دليل يخدم نتيجة ما ويقتضيها» (الدريدي (1996) ص225.) ، فالعلاقة الحجاجية هي علاقات منطقية تحكم الخطاب لتجعله مترابط الحجج والغايات، حيث تتنوع العلاقات الحجاجية في الخطاب «بحسب تنوع غاياته، وكذا الروابط الحجاجية التي أسهمت في إنتاجه»(بقشي (2012):.ص163.)

فإن تحديد نوع العلاقة الحجاجية يسمح لنا بمعرفة مقصدية الكاتب وغايته ، كما أن للرابط الحجاجي دور بالغ الأهمية في تحديد نوع هذه العلاقات.

العلاقة الحجاجية في المدونة:

إنّ الدراسة الحجاجية للخطاب السردي لا تعني استخراج الحجج وتصنيفها والنظر فيها بشكل منفصل مستقل عما جاورها؛ لأنّ الخطاب الحجاجي ليس تجميعا وحشدا لحجج متنوعة يقدمها السارد لفائدة أطروحة معينة يحاول إقناع مخاطبه بها، والسرد القصصي بناءٌ يقوم على الانسجام والترابط بين أقسامه مما يدعونا إلى البحث في العلاقات الحجاجية، أي العلاقات بين مختلف الحجج الموظفة والنتائج التي يقصد إليها السارد ويجعل المتلقي يقتنع بها، وهذه العلاقات هي التي تحدد المسار الحجاجي وتعكس الاستراتيجية الإقناعية التي يبتغيها السارد من أجل تحقيق مقاصده.

تنبني قصة **النظارتين لإدغار ألن بو**(ألن بو (1986): ص74-92.) على سلسلة من الحجج والأدلة بعضها ظاهر في الخطاب والأخر مضمر خفي، فالراوي يعمل على استمالة القارئ بفتنة ساحرة وجاذبية موهبته في الحكي، ولعل المتأمل للبناء العام لهذا الخطاب السردي ورؤاه الخلفية، لن يتردّد في الحكم على طبيعة العلاقة الحجاجية العامة التي تحكمها منذ البداية، وهي علاقة اعتراض وتناقض للموقف المعروض، يمكن استجلاء مؤشراتها ومظاهرها على مستوى مفاصل أجزاء الخطاب ومكوناته.

إنّ موهبة الحكي لا تفسد على الشخص الذي يرغب في إقناع غيره؛ حيث يكون المقطع السردي إقناعيا إذا توفرت فيه وسائل السرد الآتية:(ينظر بلنجر: (2012) ص123)

- احترام الترتيب الكرونولوجي.

- ضبط كل الأحداث.

- اختيار التفاصيل.

- استعمال كلمات التلفظ التي ترمز للزمن (أولا ، وبعدها ، ثم...).

- الاستمرار في استعمال الضمير "أنا".

ضبط السارد في قصته كل الأحداث بذكر تفاصيل كثيرة هادفا إلى الإقناع مستعملا الضمير أنا بقوله"... **وهذه الاعترافات التي سأقدمها الآن، ستضيف دليلا جديدا على صحة ما أقول. تستدعي قصتي أن أذكر تفاصيل كثيرة...**"(ألن بو (1986): ص74)، فالراوي هو راو حاضر في قصة حقيقية ليكسبها قوة حجاجية فهو يحكي بنفسه قصته بدون وسيط بينه وبين القارئ.

وبالنسبة للترتيب الزمني نجد أن السرد في هذه القصة لاحق؛ بمعنى أنه قد جرت أحداث هذه الحكاية ثم رواها الراوي، وهذا الموقع الزمني يوهم أنّ الأحداث وقعت فعلا، وأنّ الرّاوي لا يعدو أن يكون مجرد ناقل لما وقع، كما نجد سرده محكما دون أن يتدخل تدخلا مكشوفا، فرأيه كان مضمنا ملمحا غير ظاهر، يبدّد الوهم الذي سعى إلى تثبيته في بداية القصة.

والقوة الإقناعية للسرد تجعل القارئ مجبرا ضمنيا على إتمام القصة إلى نهايتها خاصة مع الترتيب الزمني المبسط والشامل الذي له قدرة عظيمة على الإغراء والتشويق والرغبة في معرفة بقية القصة «فالحكي هو وضع المستمع في حالة افتقاد لما سيأتي... والحكي إقناع بالدرجة الأولى حتى إذا كان المنطلق إغراء أكثر منه برهانا»"(بلنجر(2012): ص124).

والسارد محاور بارع يورط المتلقي بلطف فيما يقول يكتسح مناطقه فيعتريه الشك في أفكار كان يسلم بها وفي مبادئ كان يعتنقها؛ حيث ينطلق من فكرة "**اعتاد الناس أن يهزأوا مما يعرف"بالحب من أول نظرة"**(ألن بو(1986) : ص74)، فالقارئ يستنتج هنا أنه ما دام الجميع مجمع على ذلك فلابد أن يكون صحيحا؛ ثم يقوم السارد باختبار صدق الرأي أو مقبوليته استنادا إلى نتائجه المحمودة أو المذمومة وتفاصيل القصة هي التي تبيّن إن كان الرأي صحيحا أم خاطئا.

طرح الرأي ← نتائج مذمومة ← الرأي خاطئ

↘ نتائج محمودة ← الرأي صحيح

ويبدو للقارئ رأي السارد في أول فقرة هو أنّه لا يشك أبدا في حقيقة هذا النوع من الحب؛ بل قد أكثر السارد من استعمال عبارة "لا أشك أبدا ... ولا ريب" فاستعملها قرابة خمسة عشر مرة في قصته؛ حيث يقول على سبيل المثال لا الحصر"**ومن كان مرهف الحس، لا يمكنه أن يشك أبدا في حقيقة** ".(ألن بو(1986) : ص74)

"كل هذا يدل بما لا يقبل الشك على ثراء بالغ وعلى براعة في الأناقة وذوق رفيع"(ألن بو(1986) : ، ص76.)

وقوله **"لو قامت به أية امرأة ، لكان يؤدي إلى انزعاج دون شك**"(ألن بو (1986): ص78.)

"**لم يعد عندي شك بأنّ السيدة وهي تتظاهر بمتابعة المسرح كانت بالحقيقة تر اقبني باهتمام**"(ألن بو (1986): ص78.)

"**استدارت السيدة ...إلى الرجل الجالس بقربها وأخذت تبادله بعض الكلمات التي لم أشك في أنها كانت تتعلق بي**"(ألن بو(1986) : ص79).

"قمت بانحناءة خفيفة لم أشك رغم ضعفها بأنها أثرت فيها"(ألن بو(1986) : ص79**.)**

"حركت رأسها بانحناءتين خفيفتين لا ريب أنها دليل على المو افقة"(ألن بو(1986) : ص79.)...

غير أن معظم الاستعمالات لكلمة لاشك ولا ريب وبالتأكيد التي تدل على اليقين كانت ذاتها محور الشك والريب، حيث خلق السارد أفق انتظار للمتلقي ثم فاجأه بالخيبة، وقصة السارد تندرج في خطة واضحة الهدف بحجج متينة تربطها علاقات لها دور هام في إكساب الخطاب سلطته، وهذه العلاقات علاقة التتابع، العلاقة السببية، علاقة الاقتضاء، علاقة عدم الاتفاق، العلاقة الاستنتاجية ، هي:

1- علاقة التتابع:

التتابع لغة من الفعل الثلاثي تبع و«التابع :التالي، ومنه التتبع والمتابعة والاتباع، يتبعه يتلوه، تبعه تبعا والتتبع: فعلك شيئا بعد شيء...والتتابع ما بين الأشياء ، إذا فعل هذ على إثر هذا لا مهلة بينهما كتتابع الأمطار والأمور واحدا خلف آخر ...»(الفراهيدي (2002): ص179-180.) كما ورد في لسان العرب «تبع الشيء وتباعا في الأفعال وتبعتُ الشيء تُبُوعا: سرت في إثره... وتابع بين الأمور متابعة وتباعا: واتر ووالى، وتابعته على كذا متابعة وتباعا، والتباع

الولاء، ويقال تابع فلان بين الصلاة والقراءة إذا والى بينهما ففعل هذا على إثر هذا بلا مهلة بينهما»(ابن منظور:(دت) 417.) فمعنى التتابع اللغة يدل على توالي الأحداث والوقائع وتواترها.

ومصطلح التتابع في الحجاج يمكن أن يكون عن طريق تتابع الأحداث والوقائع أو تتابع القضايا والأفكار، ويكون عن طريق الربط السببي وهو ما يسميه بيرلمان الحجة التداولية وحدها: «أنها الحجة التي يحصل يحصل بها تقويم عمل ما باعتبار نتائجه الإيجابية أو السلبية ومن هنا كان للحجة البراغماتية تأثير مباشر في توجيه السلوك وعُدّت من أهم وسائل الحجاج»(صولة(2011): ص50.) وللترتيب الزمني دور مهم في الاحتجاج بتتابع الأحداث ، فيكون تثمين الحجة وتوجيه المتلقي للعمل بها بواسطة ذكر نتائجها.

إنّ تتابع الأحداث في الخطاب السردي يؤكد وحدتها، فالسارد يقوم بذكر الحدث وتوابعه، وهذا ما يمكنه من الاحتجاج لفكرة من خلال التتابع المتتالي في أحداث القصة؛ أي أنّ هذا التتابع السردي هو في الواقع عملية استدلالية؛ إذ «إنّ الاستدلال في جوهره عملية معقدة تسمح بالربط بين فرضيات كثيرة وقضايا متعددة؛ بل تسمح بالجمع في الوقت ذاته بين الحديث ومستتبعاته بين الفعل ونتائجه بين السابق ولواحقه، فتستجيب بذلك إلى شرطين أو تحقق معادلتين يعسر الجمع بينهما هما التطور المطرد والتناغم البيّن، لذلك تبدو العلاقة التتابعية انطلاقة حجاجية هامة، إذ يمكن أن نحتج بتقرير متتابع مستمر في الأحداث»(الدريدي: (2008) ص321).

وفي القصة التي نتناولها بالدراسة نجد تتابعا حجاجيا في أحداثها، وهي أحداث تتعلق بالرؤية والوضوح، وأخرى بالسن وأحداث تتعلق بالنسب، إذ يستعين السارد بهذه الأحداث بحثا عن الوسيلة التي تطلق الاتفاق والقبول تحت لواء الحقيقة«فالحدث لا يمثل شيئا في حد ذاته إذ لا قيمة له إلا من خلال الفكرة التي يتعلق بها والدليل الذي ينتجه وبعبارة أخرى، يمكن للحدث أن يقنع إذا كانت الفكرة التي أوحى بها ملائمة للأفكار الداخلية للشخص»(بلنجر: (2012) ص134) .

جرت أوّل الأحداث في دار الأوبرا فالراوي يحدد بدقة شخصياته؛ عاشق جريء محددا لملامحه واصفا لشخصيته، وحسناء مترفة يصفها وصفا دقيقا ومستتبعات هذا الحدث كثيرة "تبادل النظرات الانبهار بالجمال... وكل الأحداث المتتابعة يؤكّد الراوي بها جذوة الحب المتقدة في القلب وعجز المرأة "لالاند" عن الصمود أمام شخصية "سمبسون"، كما تظهر العلاقة التتابعية في تصوير ألم "سمبسون" في انتظاره لصديقه بغية لقاء حبيبته وتعريفه

بها، ثم مراقبته لها وأخذ عنوان بيتها ولقائها في الحديقة، ثم في الحفلة الموسيقية في بيتها وفي الأخير زواجه بها... وهذه العلاقة الحجاجية تبرز بشكل عملي ترابط الأحداث السردية وما الروابط الحجاجية التي توضح لنا هذه العلاقة التتابعية إلا علامات دقيقة لتتابع وتطور الأحداث وتناميها «إن استحضار الأحداث يتطلب جهدا مسبقا للذاكرة، كما هو الحال بالنسبة إلى السرد إنها عملية ترتيب، ووضع للمشاهد، وبحث عن تحويل للمقطع الواقعي»(بلنجر: (2012) ص137)

1-1 تتابع الأحداث حول الرؤية: في قصة النظارتين تركيز كبير على النظر والرؤية والبصيرة؛ حيث يركز السارد "سمبسون" على المزايا الشخصية لذاته الجسمية، فقد تحدث عن ضعف نظره قائلا: «**...وعيناي كبيرتان رماديتا اللون، ومع أنهما ضعيفتا النظر إلى درجة مشينة، فإن أحدا لا يمكنه من ناحية الشكل أن يأخذ عليها شيئا...**»(ألن بو(1986) : ص75.).

حيث يؤكد عدم قدرته على الرؤية الواضحة في أكثر من موضع وعدم استعماله للنظارة، فنجده يقول مثلا:

« **كان وجهها منصبا بكليته نحو المسرح، حتى أنني، لبضع دقائق لم أتمكن من أن أراه بكليته**»(ألن بو(1986) : ص75.).

«**وكانت القامة التي استطعت رؤيتها بكاملها في المقصورة...**»(ألن بو(1986) : ص75.).

« **وكان الرأس الذي لم يكن يبدو لي منه سوى مؤخرته...**»(ألن بو(1986) :ص76).

«**فتمكنت من رؤية ملامح الوجه جانبيا كان جماله يفوق تصوراتي وتقديري**»(ألن بو(1986) :ص76)

و كان يتحدث كذلك عن ضعف الإنارة في الأوقات التي كان يلتقي فيها بلالاند مثلا في قوله:

«**ذلك المساء الذي لقيتها فيه**» (ألن بو(1986) :ص81).

«**أخذت أراقب منزلها واكتشفت أنها كانت قد اعتادت الخروج كل يوم بعد غروب الشمس في نزهة إلى الحدائق المجاورة...تبادلت معها الحديث...**» (ألن بو(1986) :ص83)

وبعد أن أعطته لالاند صورتها قالت له«...**إن الدنيا مظلمة الآن ولهذا يحسن بك أن تتفحصها على مهل في الصباح**»(ألن بو(1986) :ص84).

وحينما أوصلها إلى منزلها «**كان الليل كثيفا حينما وصلنا، وفي منازل كتلك نادرا ما تستعمل الأضواء القوية ... وبعد حوالي الساعة من وصولنا أضيء قنديل واحد ومضلل في قاعة الاستقبال**»(ألن بو(1986) :ص85)

1-2 تتابع الأحداث حول النسب: من بين التفاصيل التي ذكرها السارد حديثه عن النسب «**أدعى باسم شائع جدا هو سمبسون ... الوريث الشرعي لنسيب ثري يدعى أودلف سمبسون... في الواقع كان اسمي الشخصي هو نابوليون بونابارت**»(ألن بو(1986) :ص74)؛ حيث كان ينتسب إلى "فرواسارت" وذكر صدفا غريبة هي أن أسماء أقاربه وأجداده متشابهة إلى حد كبير فوالده "فرواسارت" وأمه "كرواسارت" وجدته "مواسارت" وهؤلاء جميعا يتحدرون من نسب واحد. فيظهر للقارئ للوهلة الأولى أنها مجرد تشابه في الأسماء لكن لماذا يلح السارد على ذكر هذه الأسماء الغريبة؟ ولا يجد الإجابة حتى نهاية القصة، فالمرأة التي أحبها كانت تعرف بـ"مدام لالاند"، أخبرته بعد زواجه منها أنّ ابنتها "مواسارت" تزوجت من السيد "فواسارت" وذكرت أنّ حفيدة ابنتها "فواسارات" تزوجت من "كرواسارت"، ثم ذكرت أنّ "فواسارت" «**ترك فرنسا الجميلة وجاء ليقطن هذه الأمريكا السخيفة..**»(ألن بو(1986) :ص90)، فمن خلال ذكرها لنفس الأسماء المتشابهة التي ذكرها السارد في بداية القصة، يكتشف أنها جدة جدته!

1-3 تتابع الأحداث حول السن: ركّز السارد على قضية السن؛ حيث ذكر تفاصيل كثيرة منها أنّه شاب لم يتجاوز سنه الثانية والعشرين، وذكر زواج أبيه من أمه وهي لم تتجاوز الخامسة عشر، ووالد جدته لأمه تزوج فتاة صغيرة في سن الرابعة عشر، ليؤكد أنّ هذه الزيجات من فتيات صغار السن عادية جدا في فرنسا، كما يؤكّد هذا التتابع ضرورة أن يكون سن الزوج يفوق سن الزوجة، وحينما التقى الفتاة التي اعتقد أنها حب حياته وظنّ أنّها تكبره فقط بسنوات قليلة؛ حيث ذكر أحداثا حول العقبة التي كانت بينهما(السن) يقول سمبسون «**وهذه نقطة حساسة يصعب على المرأة أن تتكلم عنها... هذه النقطة هي ناحية السن أكنت أعلم علما تاما بالفرق بين عمرينا؟ وهل كنت أعلم أن عمر الرجل يجب أن يزيد عن عمر المرأة ببضع سنين وأنّ الناس لا يرون مانعا في أن يزيد عمر الرجل عن عمر المرأة بخمسة عشر أو حتى عشرين سنة... وأن فرقا كهذا، غالبا ما يؤدي وياللأسف! إلى حياة غير سعيدة، كانت تعرف أنني لم أتجاوز الثانية والعشرين، وإنني في الغالب أجهل أنها تكبرني بسنوات كثيرة**»(ألن بو(1986) :ص84)

ثم يحاول السّارد أنّ يثبت أنّ كبر السن لا أهمية له بقوله إنّ «**تقاليد العالم مجموعة من المعتقدات البالية**»(ألن بو(1986) :ص84)

وحاول السارد أن يجعلها تذكر عمرها الحقيقي غير أنها لم تشر إليه بشكل مباشر؛ بل أعطته صورتها مكتوب عليها سبعة وعشرين سنة وسبعة أشهر، ليكتشف في النهاية أنّ الصورة مغالطة فعمر هذه الصورة خمس وخمسون سنة وهي عجوز شمطاء تبلغ اثنتين وثمانين سنة، وهذا ما قلب الأطروحة الأولى (لا وجود للحب من أول نظرة) ، فيستنتج المتلقي أنه من الضروري جدا التأكد من السن، وهذا الأمر ليس مجرد معتقد بالي.

2- **العلاقة السببية** :

السبب لغة : «سببُ الأمر الذي يوصل به، وكل فصل يوصل بشيء فهو سببه، والسبب : الطريق لأنك تصل به إلى ما تريد»(الفراهيدي(2002) ص207.) وجاء في لسان العرب: «السبب :كل يء يتوصل به إلى غيره... والجمع أسباب وكل شيء يتوصل إلى الشيء هو سبب» (ابن منظور: ص1910)، فالمعنى اللغوي للسبب هو الوصل بين شيئين لعلة معينة.

تعتبر العلاقة السببية من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التأثير في القارئ، وتعد نوعا من العلاقات التتابعية يمكن أن نعدّها تتابعا سببيا للأحداث؛ ذلك أنّ المتكلم يحرص كل الحرص«على ربط الأفكار والوصل بين أجزاء الكلام دون اكتفاء بتلاحق عادي بينها وتتابع طبيعي يجعل الأحداث أسبابا لأحداث أخرى ويسم فعلا ما بأنه نتيجة متوقعة لفعل سابق ويجعل موقفا معينا سببا مباشرا لموقف لاحق» (الدريدي(2008) : ص327) تدل العلاقة السببية في ربطها بين الأسباب والنتائج على علاقات شبه منطقية تجعل من النص مترابط الأجزاء منسجم الأفكار، ويجعل من الحجة ذات قدرة إقناعية قوية تعتمد وسائل الاستدلال وأدوات المنطق.

ويمكن «أن نبرز تارة السبب وطورا النتيجة وذلك حسب تصورنا للتتابع السببي إما في شكل علاقة سبب بنتيجة أو وسيلة بغاية فإذا أردنا التقليل من شأن عمل يكفي أن نبرزه كنتيجة وإذا أردنا تضخيم أهميته وجب تقديمه كغاية»(الدريدي(2008) : ص327)، وتلعب الروابط الحجاجية دورا بارزا في إبراز نوع العلاقة الحجاجية والتي تصل بين الأسباب والنتائج أو بين الوسيلة والغاية إنها روابط مدرجة للحجج مثل لذا ، ذلك أنني، سبب، فإنّ، ومرد ذلك ...

فالسارد وقع نتيجة طيشه واندفاعه وتسرّعه، وسبب تهوره يبيّنه منذ بداية القصة هو معاناته من ضعف النظر«***كان هذا الضعف في عيني قد سبب لي انزعاجا بالغا...***»(ألن بو(1986) : ص74.) .

كما ذكر أسباب مقته ارتداء النظارة هو: تشويه المنظر، الادعاء بالوقار الكاذب، تجعله يبدو أكبر سنا، وتسم من يستعملها بالتصنع.

وحين يتحدث السارد عن نسبه نجده يستعمل كثيرا روابط سببية منها«**أدعى باسم شائع جدا هو سمبسون قلت في الوقت الحاضر، ذلك لأنني اكتسبت هذا الاسم في العام الماضي عن طريق المحاكم كيما أصبح الوريث الشرعي لنسيب ثري يدعى أودولف سمبسون... قبلت اسم سمبسون بحسرة كبيرة ذلك أنني كنت أعتز اعتزازا بالغا بالانتساب إلى حسب كريم هو فرواسارت**»(ألن بو(1986) : ص74.). *فاستعمل السارد روابط سببية (ذلك أنني، كيما، ذلك أنني) معللا سبب اسمه ونسبه.*

ذكر السارد كذلك أسبابا جعلته يشارف حد الجنون أثناء محاولاته للقاء لالاند منها :أنه فقد الأمل نهائيا في التعرف إليها بواسطة شخص يقدمه إليها رسميا خاصة أن صديقه تالبولت لم يعد من سفره بعد مرور أسبوعين، مع إمكانية عودة لالاند إلى باريس فيفقدها قبل عودة صديقه.

كما تحدث عن شعوره بخيبة أمل«**لعل هذا الشعورنشأ بسبب سمات الوجه المتشح بشيء من وقارالأمومة...**»(ألن بو(1986) : ص72.)

وقدمت لالاند اعتراضات على زواجها لأسباب: وهي ضرورة التروي، وعدم التسرع فقد تسرّع حين أعلم أصدقاءه برغبة التعرف إليها.. الزواج السريع ليس لائقا بل خارج عن المألوف ومبعث لتقولات كثيرة .

كما رجته أن يعيد النظر في طلبه فحبه قد «**يكون نزوة هوى عابرة أو اختراع مخيلة خصبة، وقد يكون وليد الخيال أكثرمنه وليد القلب**»(ألن بو(1986) : ص83-84)

انقلب الجمال الإلهي الذي تحدث عنه في بداية القصة إلى عجوز فزاعة، فجمالها كان بفضل المساحيق والشعر المستعار وبريق الأسنان كان طقما اصطناعيا، وعدم اكتشافه لهذه الأمور كان بسبب ضعف نظره وعدم ارتدائه للنظارة، وأنّ في الأوقات التي كان يلقاها كانت الدنيا مظلمة أو بعد الغروب أو في المساء ...

كما فسرت لالاند سبب نظراتها في دار الأوبرا ودهشتها لفرط الشبه بينه وبين أفراد عائلتها، ولعلمها بأنّه حفيدها حينما سألت مرافقها عنه وكان يعرفه، وفسرت انحناءة الرأس أنه قد لاحظ الشبه بينهما وعرفها، كما فسر "سمبسون" سوء الفهم بينه وبين صديقه الذي كان يعني السيدة الصغرى(لتشابه الأسماء بينهما مدام أوجيني لالاند الجدة، ومدام ستيفاني لالاند الحفيدة)، كما التقت مدام لالاند بصديقه وعلمت بضعف نظره، فقررت معاقبته على تهوره لكونه يغازل امرأة عجوزا علانية وفي مسرح مليء بالناس، فاتفقت مع صديقه على إتمام مراسيم الزيجة المزورة.

هذه الأحداث صيّرها السّارد أسبابا ونتائج، صاغها بأسلوب فني دقيق يجعل طرافة الأحداث في حسن تعليل وتبرير، وإذا بالنتائج تصبح بدورها أسبابا لنتائج أخرى، تقود إلى أهم نتيجة في الخطاب السردي لتدل على دقة التفسير، كما جعل سببا واحدا يقود إلى جملة من النتائج، ووظف العلاقة السببية للاستدلال على رأي أو موقف.

كما انتظمت العلاقة السببية على مستوى المعاني وانعكست على بنية الخطاب السردي وأحداثه مع غياب الروابط السببية؛ فتتدفق الأحداث تدفقا وتنسجم المعاني انسجاما خاضعا لحسن التبرير والتعليل فتربط العلاقة السببية بين أجزاء الكلام وتوفر طاقة حجاجية إقناعية هامة تثير الانتباه وتلفت الاهتمام وتيسر القبول والإقناع.

3- علاقة الاقتضاء:

الاقتضاء لغة من الجذر الثلاثي (ق ض ي) «والقضاء الحكم... قضى، يقضي قضاء ، فهو قاضٍ إذا حكم فصل»(ابن منظور: (دت) ص3665.) والاقتضاء في الاصطلاح هو«استلزام القول من غير توسط دليل ومع توقف فائدة القول عليه» (طه عبد الرحمن: (2006) ص308.) وهو كلام مضمر يمكن تقديره وهو ما يعرف في التداولية بالاستلزام الحواري، وهو معنى ضمني يقصده المتكلم دون أن يتلفظ به ، فالاقتضاء هو«المضمون الذي تبلغه الجملة بكيفية غير صريحة» (ربول، موشلار (2003): ص47.)

وعلاقة الاقتضاء هي علاقة حجاجية تصل الحجة بالنتيجة مثلها مثل العلاقات الحجاجية الأخرى ولكنها«تتميز عن كل علاقة بأنها تجعل الحجة تقتضي تلك النتيجة اقتضاءً والعكس صحيح»(الدريدي (2008): ص335.) فالحجة والنتيجة متلازمتان هذا التلازم لا توفره سائر العلاقات حتى السببية لأنها تجعل من العلاقة شبه حتمية، وأدوات الشرط أقدر الروابط على توفير هذا النوع من الاستدلال، فالشرط يستوجب الجواب وهو

في الآن ذاته مسبب لهذا الجواب، أي أنه سبب لنتيجة هي الجواب، وعلاقة الاقتضاء لها وظيفة حجاجية كون الشرط هو السبب والنتيجة يمثلها جواب الشرط، لا نجد في القصة أدوات شرط حجاجية ولكننا نجده متوفرا في المعاني الحجاجية، ففي انتساب الشخصية سمبسون إلى أودولف سمبسون، ذكر أن هذا الأخير كان قد اشترط عليه حين توفي أن يتخذ اسم عائلته اسما شخصيا له حتى يصبح وريثه الشرعي وهذا ما حدث فعلا فقد انتسب له وأصبح وريثه أي تحقق الشرط ونتيجته أو جوابه.

كما أن توظيف الاقتضاء في القصة كان مغايرا أحيانا ذو طاقة حجاجية هامة تأخذ أكثر من اتجاه فقد يتحقق الشرط ولم يتحقق الجزاء أي يتحقق السبب ولم تتحقق النتيجة، ويظهر هذا الأمر جليا حينما وضعت لالاند شرطا(أو طلبا) لزواجها من سمبسون وهو ارتداء النظارة طيلة حياته للتغلب على الضعف الإنساني، وعرفت قبوله من خلال قوله ووعده لها أنه سيحقق أي طلب تطلبه أو شرط تشرطه حتى قبل أن تتفوه به، فنجح الفعل التداولي من خلال الوعد وتنفيذه؛ حيث قال «**ولم يعد أحد يراني بدون نظارتين**»(ألن بو (1986): ص92.)؛ أي تحقق الشرط لكن لم يتحقق الجواب أو الجزاء" الزواج" نظرا لاكتشافه للوهم الذي كان يعيش فيه.

4- علاقة عدم الاتفاق (التناقض):

يدل التناقض على معنى الضدية و«النقض: إفساد ما أبرمت من حبل أو بناء...»(الفراهيدي (2002): ص257) حيث دل على معنى الإفساد. والمعنى نفسه ذهب إليه بن منظور ؛ حيث يقول«النقض : إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، وفي الصحاح نقض البناء والحبل والعهد وغيره النقض ضد الإبرام...»(ابن منظور(دت) ، ص4524) والتناقض في الحجاج هو دحض قضية ونفيها لكونها لا تتوافق مع قضية أخرى.

إن علاقة عدم الاتفاق أو التناقض هي «علاقة ذات خلفية منطقية واضحة، إذ ندفع أمرا ما بإثبات تناقضه مع نتيجة الخطاب»(الدريدي(2008): ص344).

ومن بين الروابط الحجاجية التي توضح علاقة عدم الاتفاق "لكن، غير أن، بيد أن، إلا أن، حتى، بل... وتكون هذه العلاقة حينما ينعدم التوافق بين الحجة والنتيجة فالرابط الحجاجي «لكن متى توسطت بين دليلين باعتبارها رابطا حجاجيا جعلت الدليل الوارد بعدها أقوى من الدليل الذي سبقها فتكون للاحق الغلبة المطلقة بحيث يتمكن من توجيه القول بمجمله فتكون النتيجة التي يقصد إليها هذا الدليل الثاني ويخدمها هي نتيجة القول برمته»(الدريدي(2008): ص347.)

فحين تحدث السارد عن جمالها الذي كان يفوق حد تصوراته ذكر أمرا مناقضا حين قال«**لكن هنالك شيء ما في تلك الملامح أصابني بنوع من خيبة الأمل يصعب تحديد أسبابها، قلت خيبة أمل مع أنّ هذه الكلمة ليست مناسبة تماما، هدأت عواطفي بسرعة واستقرت كأنما اكتفت بدل التجاوب أن تحظى بشيء من الاطمئنان العاطفي الثابت، لعل هذا الشعورنشأ بسبب سمات الوجه المتشح بشيء من وقارالأمومة غيرأنني توصلت أن هذا الشعورلا يمكنه أن ينشأ بكليته بسبب هذا وحسب كان هناك شيء آخر–غرابة لا أستطيع فهم تفاصيلها – نوع من التعبير في الوجه والسلوك أدخل في روعي شيئا من القلق**»(ألن بو(1986) : ص76.) فالتعارض والتناقض الذي يظهره السارد في وصف جمال حبيبته جمعه مع شعوره بخيبة أمل، كما ورد التناقض بين الاطمئنان العاطفي/ثم الشعور بالقلق .

يقول سمبسون حين تبادلهما النظرات في المسرح «***شعرت بفداحة الخطأ الذي ارتكبت، وأول ما خطرلي هو أن يفتضح أمرنا بسرعة، وطافت أمام عيني فجأة صورة فوهات المسدسات ترتفع في الغد المبكر، لكن سرعان ما تبددت مخاوفي***...»(ألن بو(1986) : ص79.)

فالرابط الحجاجي لكن يربط بين حجتين متناقضتين بين شدة خوفه وفزعه التي خُيّل إليه للحظة أنه سيلقى الموت في الغد إن اكتُشِفَ أمرُه ، والحجة الثانية تبدد مخاوفه..

قد تمتزج علاقة التناقض بالعلاقة السببية والاستنتاجية مثلا :

فكرة الحب من أول نظرة ← لكن ماذا لو كان يعاني من ضعف النظر، إذن عليه ارتداء النظارة.

↙ لكنه مندفع ومتهور ومتسرع، وشديد الولع بالنساء إذن عليه التريث.

فالنتيجة النهائية لا وجود للحب من أول نظرة وحُقَّ للناس أن يهزأوا بهذه الفكرة. فما أجمع الناس على صحته فلا بد أن يكون صحيحا.

-5 علاقة الاستنتاج:

الاستنتاج لغة من الفعل الثلاثي نتج «نتج الناقة نتجا ونتاجا: أولدها، فهو ناتج، والناقة منتوجة والولد نِتَاجٌ ونتيجة، والشيء: تولاه حتى أتى نِتاجه... واستنتج الشيء حاول نتاجه واستنبطه، يقال استنتج الحكم من أدلته» (المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية(2004) ، ص899.) فمعنى الاستنتاج اللغوي هو الاستنباط وتفسير الشيء وبلوغ غايته.

والاستنتاج في الاصطلاح هو استخلاص محصلات وملاحظة مبدأ أو فكرة ما، حيث يتم استنتاج فكرة وفق تنظيم وتسلسل من حجة مقدمة، «ونكشف عن الجهد الاستنباطي عند الشخص المحاجج من خلال استعماله الأفعال التالية: ينصح أن، ينتج عن، يمكن أن...إلخ يمثل الاستنباط شكلا للسببية، حيث يكون الحد الأخير خلاصة بمثابة نتيجة، إنه حركة فكرية تنقلنا من المبدأ إلى نتائجه أو تطبيقاته، إنه النزول من العام إلى الخاص إنه في الواقع، انطلاق من مقدمات القياس، ومن فئات عامة من أجل الوصف، والإبداع والتقرير»(بلنجر(2012) ص143.) حيث هناك روابط مدرجة للنتائج من مثل: ونتيجة ذلك، إذن، ولهذا، ويترتب عن ذلك، وبالتالي... وغيرها.

فالعلاقة الاستنتاجية هي علاقة منطقية استدلالية تربط بين المقدمات والنتائج والاستنتاج «عملية إجرائية يتم بواسطتها الاستنتاج الصارم لما يلزم عن قضيته أو عدة قضايا بوصفها مقدمات والانتقال إلى قضية تكون لزومها الضروري بموجب أحكام منطقية» (لالاند (2001): ص246-247) وهذا يعني الانتقال من حجة إلى نتيجة بطريقة استدلالية استنباطية.

يرى ديكرو وأنسكومبر أن فعل الاستنتاج «يقضي إنجازه أن يعمد المتكلم إلى إنتاج ملفوظ معين ، بحيث يكون هذا المتكلم "ك" وهو يتلفظ بالملفوظ "م" يحيل في الآن نفسه على واقعة محددة "س" يعرضها باعتبارها منطلقا للقيام باستنباط يؤدي إلى التلفظ ب"م"» (الراضي (2014): ص86.) ففعل الاستنتاج فعل لغوي يُنجز بالتلفظ استنادا إلى واقعة معينة ، فالربط بين الحجة والنتيجة يكون عن طريق إنجاز فعلية الفعل الأول التلفظ بحجة معينة، والثاني يتمثل في نتيجة إما صريحة أو مضمرة.

وقد يكون الحجاج "صريحا وقد يرد مضمرا ، فقد تضمر الحجة أو النتيجة" (طه عبد الرحمن (2006): ص155.) والكاتب في قصته أضمر النتيجة ، لكنه مكّن القارئ من التوصل إليها واشتقاقها اعتمادا على قرائن سياقية ومقامية، فبعد خيبة أمل السارد "سامبسون" يتضح للقارئ جليا أن الكاتب وظف أحداث القصة لدحض الحجة - التي وضعها في البداية- ونفيها وليس لتأكيدها.

فعلاقة الاستنتاج هي علاقة شبه منطقية كونها تجعل الحجاج انتقالا من فكرة إلى فكرة أخرى بطريقة منظمة، ومن الحجة الأولى نستنتج الحجة الثانية وفق تسلسل منطقي، وقد ترد علاقة الاستنتاج بطريقة ضمنية مضمرة دون تصريح، خاصة عندما يعمد الكاتب إلى ترك مهمة الاستنتاج للقارئ؛ أي حين يعرض عليه المقدمات ويترك للمتلقي أمر استنتاج

النتائج، حيث ينتقل الكاتب من التعميم إلى التخصيص ومن قاعدة عامة (استهزاء الناس بفكرة الحب من أول نظرة) ثم يذكر أنّه من كان مرهف الحس لا يمكنه أن يشك مطلقا في هذا النوع من الحب يقول«**ثم إن الاكتشافات الحديثة التي تسمى بالمغناطيسية الشخصية أو المغناطيسية –الجمالية قد أظهرت أنّ أشد العواطف البشرية وأصدقها هي تلك التي تنشأ في القلب كما لو أنها تنشأ بفعل تعاطف كهربائي، وبكلمة أخرى إن أقوى الروابط الروحية وأبقاها هي التي تنشأ بفعل لمحة يتبادلها المحبان**» (ألن بو (1986): ص74.)

وذكر أنّ قصته دليل على وجود هذا النوع من الحب، وبهذه الطريقة الاستدراجية التي يعتمدها الكاتب لجعل القارئ يتأكد أنّ السارد سيثبت له صحة هذه الفكرة من خلال تجربته الخاصة، فيشوق القارئ إلى ما سيروى من أحداث، ولا يستخلص الكاتب النتيجة بنفسه وإنما يفوض شأن استخلاصها إلى القارئ وهذا التفويض ناجح حجاجيا؛ لأنّ القارئ يستخلص النتيجة التي دفعها الراوي دفعا وتبعا لذلك سيتمسك القارئ بالنتيجة التي يتوصل إليها ، هذه النتيجة النهائية للقصة كانت مضمرة خفية تدل على دحض الأطروحة الأولى؛ لأنّ النهاية كانت عقابا وخيما لعدم التريث والاندفاع والتسرع وضعف النظر وعدم مراعاة السن والنسب كل هذه الأمور أدّت إلى زواجه بعجوز شمطاء في سن الثانية والثمانين من عمرها والأدهى والأمر أنها جدة جدته!! هي نتيجة مخالفة لكل توقعات القارئ وآفاق انتظاره فور انبلاج الحقائق الواحدة تلو الأخرى يستنتج أنه (لا وجود للحب من أول نظرة). والأمر في بداية القصة لم يكن بالنسبة للسارد مجرد عادة على الاستهزاء بالفكرة ؛ بل أصبح على درجة يقينية على صحة الاستهزاء وعدم وجودها من خلال النتائج الوخيمة التي آل إليها بعد إيمانه بالفكرة.

فتصبح النتيجة الضمنية للكاتب نتيجة القارئ التي يتبناها؛ لأنّها من بنات أفكاره استنتجها من تجارب غيره. فالحديث عن السن والحسب لم يكن عبثا عند الكاتب؛ بل كان أمرا لابدّ من التحقق منه عند الإقدام على موضوع الزواج.

خاتمة:

وخلاصة القول أنّ قصة النظارتين خطاب سردي مبني بناءً حجاجيا؛ فقد خضعت القصة لمجموعة من العلاقات الحجاجية كالعلاقة السببية نظرا لغلبة التصور المضموني والقيمي على وظائف السرد، واستعمال السارد الاستنتاجات الدلالية(علاقة الاستنتاج والاقتضاء) ويظهر هذا بالخصوص في العناصر الضمنية في خطاباتهم؛ حيث تأسر القارئ

وتجعله مجبرا على إتمام العناصر الناقصة في متوالية الخطاب، واستعمال الإقناع في الوصف سواء في النصوص على لسان السارد أو حوارات بين شخصيات السرد، كما نجد القصة غنية بالأفكار التي ساعدت على البحث في العلاقات الحجاجية كعلاقة التتابع وعلاقة التناقض.

قائمة المراجع:

- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، تح عبد الله على الكبير وزملاؤه، مصر، ج5، دار المعارف..
- إدغار ألن بو: النظارتان ضمن كتاب القط الأسود وقصص أخرى، نقلتها من الإنكليزية إلى العربية خالدة سعيد، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1986.
- إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار،ج2 دار العلم للملايين، ط4،بيروت لبنان، 1990.
- آمال يوسف المغامسي: الحجاج في الحديث النبوي دراسة تداولية الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 2016-1437هـ.
- آن ربول، جاك موشلار: التداولية علم جديد في التواصل، ت سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة، ط1، لبنان ، بيروت، 2003.
- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل تح أحمد عويدات، منشورات عويدات ،ط2، لبنان، 2001.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2002.
- رشيد الراضي: المظاهر اللغوية للحجاج، مدخل إلى الحجاجيات اللسانية، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت لبنان، 2014.
- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه ، عالم الكتاب الحديث جدارا للكتاب العالمي ، إربد الأردن،ط1، ،1428، 2008م .
- سامية الدريدي: الحجاج في هاشميات الكميت(مقال) مجلة حوليات الجامعة التونسية العدد40، كلية الآداب والعلوم الإنسانية منوبة، تونس 1996.
- شكري مبخوت: نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، حمادي صمود ، كلية الآداب منوبة، تونس .1999
- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي ،ط2، المغرب الدار البيضاء ،2006.

- عبد القادر بقشي: البعد الحجاجي في الشعر الحواري، دراسة تطبيقية، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب(مجلة فصلية علمية محكمة)، العدد الأول خريف ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.2012.

- عبد الله صولة: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، دار مكسيلياني، ط1، تونس، 2011.

- ليونيل بلنجر: عدة الأدوات الحجاجية، ترجمة قوتال فضيلة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه *ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي: جدارا الكتاب العالمي- عالم الكتاب الحديث،ط1، الأردن، 2012م-1431هـ .

- محمد سالم الطلبة : الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1، بيروت لبنان، ،2008 .

- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.

ما هية الإدغام وقوانين التشكيل الصوتي

What is slurring And laws of phonemic formation

د/ محمد مالك. أستاذ محاضر – أ- جامعة وهران 1.الجزائر
البريد الإلكتروني:malek.mohamed88@yahoo.com

ملخص:

لقد شهدت الدراسات اللغوية في القرون الأولى تطورا كبيرا لم يسبق له مثيل، فضُبطت فيها القواعد، واستحكم استخدام المصطلحات خاصة مصطلحات الأداء عند علماء القراءات والتجويد، مثل مصطلح الإدغام والإخفاء والإقلاب والإمالة والإشمام.

وسيحاول هذا البحث التطرق لمفهوم الإدغام وأهم آراء الدارسين في حقيقته وخصائصه اللغوية، وآفاق الدراسات الحديثة في موضوعه.

الكلمات المفتاحية: الدراسات اللغوية، الإدغام، المصطلحات، علم القراءات القرآنية.

ABSTRACT:

Linguistic studies in the first centuries witnessed a great unprecedented development, in which the rules were set, and the terms especially the performance terms of reading and intonation scholars such as the term slurring, concealment, flipping, tilt and smell were used.

This research will attempt to address the concept of slurring and the most important views of the learners in its reality and linguistic characteristics, and the prospects of modern studies in its subject.

KEYWORDS : Language studies. Slurring. Terminology. The science of Quranic readings

1. في ماهية الادغام:

يعد مصطلح الإدغام من أوضح المصطلحات التي عالجها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:175ه)، وأخذت نصيبها من الشرح والتفصيل على يد تلميذه سيبويه فعقد لها باباً سماه "الإدغام"، شرح فيه عدد الحروف العربية، وذكر مخارجها وصفاتها، ثم فصّل في الظاهرة تفصيلا ينم عن طول باعه في زمن مبكر.(سيبويه: 1408ه/1988م،431/4)

1- لقد عبر الخليل بن أحمد بلفظ الإدغام كمصدر، وبالفعل "أدغمت" المزيد بالهمزة موضحا ذلك بمثال عن الراء الساكنة المدغمة في أختها المتحركة فقال: "اعلم أن الراء في اقشعرّ، واسبكرّ هما راءان أدغمت واحدة في الأخرى والتشديد علامة الإدغام".(الفراهيدي: 1980م،49/1)

2- وقال أيضا: "فإن صيَّرت التنائي مثل قد وهل ولو اسمًا أدْخَلْتَ عليه التشديد، فقلت: هذه لَوٌّ مكتوبة، وهذه قَدٌّ حسنة الكِتْبَةِ. زدت واوا على واو ودالا على دال ثم أدغمت وسدِّدت فالتشديد علامة الإدغام..." (الفراهيدي: 1980م،50/1)

3- ولما كان موضوع الإدغام مشتركا بين القراء واللغويين، ارتبط ظهوره بظهور علم القراءات. وقد درسه علماء العربية في القديم، وما يزال يسترعي انتباه وبال المحدثين الذين زادوه تحليلا، وغيروا من مصطلحاته لتأثرهم بالدراسات الصوتية الغربية. ومن المصطلحات الجديدة التي ظهرت على أيديهم: المماثلة والمخالفة والتقارب.

ولم يقف القدماء عند توضيح علله وأسباب حدوثه، بل وحددوا شروطه أيضا. قال الزمخشري: "ثقل التقاء لمتجانسين على ألسنتهم فعمدوا بالإدغام إلى ضرب من الخفة"(الزمخشري: 1993م،ص545). بل قال قائلهم: "الإدغام كلام العرب الذي يجري على ألسنتها ولا يحسنون غيره".(ابن الجزري: د.ت.،275/1)

ولما كان تعاملهم مع ظاهرة الإدغام مستمدا من القراءات القرآنية استقراءً وتتبعًا لحروف العربية، وكيف تتعامل فيما بينها؛ تؤثر وتتأثر، دفعهم ذلك إلى وضع أحكام للظاهرة تأرجحت بين الوجوب والجواز والمنع، وكون الإظهار أحسن من الإدغام.

ونظر بعضهم إلى هذه الظاهرة من منظور حضاري، وعلل ميل أهل الحضر إلى الفك أو الإظهار لما اختصوا به من تؤدة وتأنّ، وجنوح أهل البادية إلى الإدغام لما خصّوا به من السرعة في نطق بعض الكلمات، ومزج بعضها ببعض.

"وبما أن الإدغام ظاهرة صوتية تحدث بسبب تأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض، وكثيرا ما يحدث ذلك في البيئات البدائية، حيث السرعة في نطق بعض الكلمات، ومزج بعضها ببعض، فلا يعطى الحرف حقّه الصوتي في تجويد النطق به.

ونحن إذا علمنا أن البيئة العراقية قد نزح أهلها إلى العديد من القبائل التي أقرب إلى البداوة ممن عاشوا في البيئة الحجازية، أمكننا أن نتصور أن الإدغام كان أكثر شيوعا في لهجات القبائل النازحة إلى العراق، ولعل ذلك هو الذي جعل قراء الكوفة والبصرة والشام أكثر نقلا للإدغام من قراء مكة والمدينة، نظر لأن البيئة الحجازية كانت بيئة استقرار وبيئة حضارة نسبيا فيها يميل الناس إلى التأني في النطق وإلى تحقيق الأصوات وعدم الخلط بينها". (محيسن: 1424هـ/2003م،ص93)

وعد نحاة العرب الأوائل ظاهرة الإدغام سنة من سنن العرب في كلامها وسنة من سنن العربية في خصائصها، وتمكنوا من معرفة ما ينجر عن تجاور الحروف فيما بينها، وما يتناسب منها في التركيب، ويتناسق في اللفظ خفة وثقلا، ولا حظوا أيضا أنها شائعة ومنتشرة في القرآن وفي قراءاته سواء جاءت صحيحة أو شاذة.

وما يشهد لهذه اللغة بالتفوق أن الإدغام في حروفها لم يستثن حرفا منها سواء كان ذلك في الكلمة الواحدة أو بين الكلمتين على اختلاف أقسام هذه الحروف متماثلة أو متقاربة أو متجانسة، بغض النظر عن كون المدغم ساكنا أو متحركا.(بوخلخال:1988م، ص47)

"بالإضافة إلى بيان الإدغام الشائع عند عامة العرب والإدغام الخاص بقبيلة دون أخرى".(بوخلخال: 1988م، ص47)

2. كرونولوجيا البحث في ظاهرة اللإدغام

ولعل البدايات الأولى في تاريخ البحث في ظاهرة الإدغام ورصد حالاته جاءت مع مطلع القرن الثاني الهجري، وذلك حين بدأ النشاط اللغوي في مدينة البصرة يتزعمه ثلة من العلماء الأوائل " أمثال عيسى بن عمر الثقفي (ت:149هـ) وأبي عمر وبن العلاء (ت:154هـ)، وأبي الخطاب الأخفش الأكبر (ت:177هـ)، ويونس بن حبيب (ت:183هـ)، والخليل بن أحمد (100 هـ -175 هـ)، وتلاميذهم وخاصة سيبويه (ت:180 هـ)...، والكسائي (ت:189 هـ)...". (بوخلخال: 1988م، ص47)

ويعد الخليل بن أحمد رائد البحث الصوتي عند العرب، وكان أول من تعرض لظاهرة الإدغام في معجمة "العين" ولم يعقد له بابا معينا، بل ذكره مبعثراً هنا وهناك لأنه لم يكن

هدفه التوسع فيه، وإنما كان يشير فقط إذا دعت الضرورة، ولم يكن غرضه من الدراسة تتبع التغيرات الصرفية باعتبار الإدغام واحداً فيها، " بل كان مدخلاً للعمل المعجمي أكثر من غيره"(بوخلخال: 1988م، ص48)، ومع هذا فقد تحدث عن إدغام المثلين والمتقاربين فقال عن لفظة "صَعَنْرَرَ": "ولكنهم يدغمون النون في الراء فيصيرا صَعرَّرَ".(الفراهيدي: 1409هـ،1/299)

وإذا ما انتقلنا إلى منتصف القرن الثاني الهجري فإننا نجد الظاهر قد اتخذت منحى جديداً يطبعه التعليل والتفصيل والتدقيق في تتبع دراستها، وما يسبقها من معرفة مخارج الحروف وصفاتها، وكان هذا بظهور سيبويه الذي لاحظ " أن صيغاً صرفية كثيرة تتغير في أثناء الكلام، ولا يمكن تفسير هذا التغيير إلا في ضوء المعايير الصوتية المختلفة". (بوخلخال: 1988م، ص59)

وقد خص سيبويه أخر أبواب الكتاب لظاهرة الإدغام، عالج فيه الحروف العربية، فذكر مخارجها وعدَّ صفاتها معرفا بكل واحدة منها، ولم يفته أن ذكر تلك الأحرف التي ليس لها صور في الكتابة، ولكنها مسموعة عند العرب، مستحسنة في قراءة القرآن وفصيح الشعر.

" وظل البحث الصوتي بعد سيبويه عند كبار النحاة جزؤاً مكملا للبحث الصوفي ووسيلة لدراسة التغيرات الصرفية المختلفة حتى جاء ابن جني فوضح كتابه (سر صناعة الإعراب) الذي خصه للبحث الصوتي فقط دون فيره، وإن كان يهدف من روائه خدمة علوم العربية التي لها صلة بموضوع الأصوات".(بوخلخال: 1988م، ص49)

وبدا تأثير سيبويه في من تلاه اللغويين واضحًا، فقد اقتفى المبرد (ت:285هـ) أثره حين تعرض لدراسة ظاهرة الإدغام، فأفرد لها باباً في نهاية الجزء الأول من كتابه "المقتضب"، سماه (أبواب الإدغام)(المبرد: 1415هـ/1994م. ص1/328-358)، بدأه بباب مخارج الحروف وصفاتها وذكر الحروف المستحسنة والمستقبحة، وختمها بالملاحظة نفسها التي قدم بها سيبويه المخارج والصفات والغرض منها فقال المبرد: "وإنما قدمنا هذه المقدمات في مواضع الأصول لنجْريَها في مسائل الإدغام على ما تقدم منَّا فيه غير رادِّين له، ثم نذكر الإدغام على وجهه إن شاء الله".(بوخلخال: 1988م، ص49)

ولئن كان عمله هنا في دراسة الظاهرة منظمَا ومحصوراً، فإنه كان يتعرض له بين ثنايا حديثه، قال في باب سماه "هذا باب الأسماء في التصريف مما اعتلّ منه موضع العين":" فإذا قال: فَلِمَ لم يكن في سوير) مثل هذا، فالجواب في ذلك أن واو سوير- مدَّةٌ، وما كان من هذه

الحروف مّد فالإدغام فيه محال، لأنه يخرج من المد، كما أنَّ إدغام الألف محال، والدليل على أن هذه الواو مدة أنها منقلبة من ألف، ألا ترى أنها كانت سيار فلما بنيت الفعل بناء ما لم يُسَمَّ فاعله قلت: سوير، فالواو غير لازمة".(المبرد: 1415هـ/1994م. ص1/308-309)

وقد ضمَّن أبو عثمان المزني (ت:247هـ)، في كتابه التصريف إشارات إلى الظاهرة إلا أنه لم يعقد لها أبواباً خاصة كما فعل قبله سيبويه والمبرد، فقد تحدث في باب التضعيف في بنات الياء" عن الإدغام والإظهار في : حَيِيتَ وعييت ومشتقاتها، وتعرض أيضا إلى الإظهار والإدغام في "فَعَلان" مثلت العين فقال:"فإذا ألحقت هذه الأشياء التي ذكرت لك الألف والنون في آخرها تركت الصدور على ما كانت عليه قبل أن تلحق ذلك وذلك نحو: ردَدَان، فإن أردت: فعُلاناً أَدَغمت فقلت: ردَّان فيهما وهو أوثق من أن تظهر".(ابن جني: 1373هـ،1954م،310/2)

أما النحاة واللغويون الآخرون فلم يتوسعوا في شرح الظاهرة، ولم يعقدوا لها فصولاً أو أبواباً خاصة بها، وبذلك جاء حديثهم عنها مقتضباً، ولم يكتس طابع التوسع، فالفراء مثلاً في كتابة "معاني القرن" تعرض في أكثر من موضع لظاهرة الإدغام حين يشرح ألفاظاً قرآنية قال: "وقوله: (كم لبثت)، وقد جرى الكلام بالإدغام للثاء وهي مجزومة"(الفراء: 1955م،72/1)، يعني ساكنة.

وتحدث ابن قتيبة (ت:275هـ) عن الإدغام في بعض أبواب كتابه "أدب الكاتب" دون أن يجدد بابا للظاهرة أو فصلاً؛ جاء في باب "من" إذا اتصلت:" تكتب " عَمَّن سألت" و "مِمَّن طُلِبت" فتصل للإدغام، ومي هاهنا بمعنى الاستفهام... وتكتب "سل عمَّن أحببت" و " أُطلبْ ممن أحببت" فتصل أيضاً، وهي في موضع الاسم للإدغام".(ابن قتيبة: 1382هـ، 1963م.،ص196)

وأشار أيضاً إلى "ما" حين تُسبق بعن فقال: "وتكتب "عمَّا" إذا كنت صلة أو غير صلة موصولة للإدغام، نحو قول الله عز وجل "**قَالَ عَمَّا قَلِيلٍ لَيُصْبِحُنَّ نَادِمِينَ**"(المؤمنون: 40)

وتواصلت دراسة الظاهرة على المنهج الذي ابتكره سيبويه بعد القرن الثالث الهجري والرابع وما تلا من القرون، وشهدت الدراسة آنذاك كثيراً من التطور فضبط المفهوم، وانتظمت المادة المدروسة، وخاصة في شرح الشافية، وشرح المفصل، يضاف إلى هذا ما جاءت به كتب القراءات من إسهامات في حقل الظاهرة فقد اعتنى أهل الأداء وأصحاب القراءات بالظاهرة عناية كبيرة، ليكون الأداء على وجهة الحسن ولتجويد القراءة وتزيين الصوت بها.

ويعد " الكشف عن وجوه القراءات السبع "لمكي بن أبي طالب القيسي (ت:437ه) أحد كتب القراءات التي عَرَّفت بالظاهرة كمقدمة لتتبع وجوه القراءات في سورة القرآن الكريم في الإدغام وغيره.

وقد بدأ دراسة الموضوع بالباب الأصلي تحت عنوان "باب في مقدمات ""أصول الإدغام والإظهار"(القيسي: 1404ه، 1984م،ص134/1)، ويعد مزجه للظاهرتين معاً أمراً جديداً في هذا الباب، حيث قال: "اعلم أن الإظهار في الحروف هو الأصل والإدغام دخل لعلّة تُذكر".(القيسي: 1404ه، 1984م،ص134/1)

واعتبر الإطها هو الأصل، لشيوعه أكثر من الإدغام ولكون الواقف يضطر فيه إلى ذلك.

وشبه عمل جهاز النطق في الإظهار بمشي المقيد، أي أنه لو أُوثر الفك والإظهار على الإدغام إذا كان واجباً، لكان هذا الأداء شبيها بمشي المقيد" لأنه يوقع رجل ثم يعيدها إلى موضعه أو قريب منه، وشبهه بعضهم بإعادة الحديث مرتين، وذلك ثقيل على السامع، وذلك نحو "وقال لهم"(البقرة:247). و "ذهب بسمعهم"(البقرة: 20)، ولذلك أدغم أبو عمر وهذا النوع".(القيسي: 1404ه، 1984م،ص134/1)

ولم يخالف مكي بن أبي طالب القيسي في ذلك سابقيه، غير أنه زاد الظاهرة توضيحاً بتقسيمه الحروف إلى قوية وضعيفة، وتعرض للتعريف بإدغام المثلين والمتقاربين، ونظر إلى الحروف من حيث قوتها وضعفها: "فالذي يزداد قوة مع للهمس الذي فيه، والطاء حرف قوي للإطباق والجهر والاستعلاء والشدة اللواتي فيها، فهو أقوى من التاء كثيرا، فإذا أدغمت نقلتها من ضعف إلى قوة مكررة".(القيسي: 1404ه، 1984م،ص135/1)

ويتتبع مكي بن أبي طالب القيسي الظاهرة ويذكر حجة كل فريق إذا تباين عن الثاني، ويكفينا أن نقف معه وهو يوضح قراءة لفظة " أتحاجُّوني" بالتشديد والتخفيف في النون، قال: "قوله: (أتحاجوني) قرأ نافع وابن عامر بتخفيف النون وشدّد الباقون.

وحجة من شدّده أن الأصل فيه بنونين، الأولى علامة الرفع، والثانية فاصلة بين الفعل والياء، فلما اجتمع مثلان في فعلٍ، وذلك ثقيل، أدغم إحدى النونين في الأخرى، فوقع التشديد لذلك، ولا بد من مد الواو للمشدد، يلتقى ساكنان الواو أول المشدد، فصارت المدة تفصل بين الساكن، كما تفصل الحركة بينهما وحجة من خفف انه حذف النون الثانية استخفافاً لاجتماع المثلين متحركين وللتضعيف الذي في الفعل في الجيم، ولا يحسن أن يكون المحذوف هو النون الأولى لأنها علم الرفع في الفعل وحذفها النصب والجزم... والاختيار تشديد

النون لأنه الأصل، ولأن الحذف يوجب التغيير في الفعل، ولأن عليه أكثر القراء".(القيسي: 1404هـ، 1984م،ص1/436)

ونستخلص من هذا النص أن القراء ومن كتبوا في علم القراءات كانوا على معرفة كبيرة باللغة من حيث نحوها وصرفها وبلاغتها وأدبها وأصواتها فلم يفته أن يعلل لتشديد النون في لفظة "أتحاجّوني" فهي على رأي المشددين تقرأ "أتحاجونّ" وإن رسمت بنون واحدة، لكن يشترط إطالة مطل ضمة الجيم أي مد الواو بأربع أو ست حركات، حتى لا يجتمع ساكنان، كما ذكر حجة من خفف واكتفى بنون واحدة، ولم يحذف النون الأولى التي هي نون الرفع وعلة من قرأ بالتخفيف أن الجيم الذي قبل النون جاء مشددًا أيضا.

ثم جاء ابن عصفور (ت:669هـ)، فعقد للإدغام بابًا وتناوله بطريقة خاصة، لأنه يقدم للظاهرة كما قدم لها سيبويه والمبرد بذكر المخارج والصفات؛ وإنما تعامل معها تعاملا نخر، فعرف بالإدغام بقوله: "الإدغام هو رفعك اللسان بالحرفين رفعة واحدة ووضعك إياه بهما موضعا واحدا...."(ابن عصفور: 1407هـ، 1987م ،ص2/631)

،وبعد أن ذكر إدغام المثلين وفصل فيه في صفحات زادت عن بضع وعشرين صفحة، ذكر " إدغام المتقاربين" واستدرك هنا فذكر حروف المعجم وبين مخارج الحروف العربية الأصول وقسمها بالنظر إلى صفاتها، ثم راح ليفصل في الموضوع؛ فذكر أحكام حروف الحلق في الإدغام ثم حروف الفم فيه ثم أردفه بباب ما أدغمته العرب على غير قياس(ابن عصفور: 1407هـ، 1987م ،ص2/633-719)، وهو بهذا العمل لا ينسج على منوال سابقيه، وإن كان في صميم الدراسة الصوتية للإدغام وله منهج خاص إذ هو السائل وهو المجيب، قال: "فإن قال قائل: فلأي شيء لم يُدْغَم في "تَتَذَكَّرُ" وأمثاله؟ فالجواب أن الذي منع من ذلك شيئان:

أحدهما أن الفعل ثقيل... والآخر أنك لو أدغمت لاحتجت إلى الإتيان بهمزة الوصل، وهمزة الوصل لا تدخل على الفعل المضارع..." (ابن عصفور: 1407هـ، 1987م ، ص2/636-637)

وقد أسهم أصحاب المنظومات من قراء ولغويين في شرح ظاهرة الإدغام كما تحدثوا عن الحروف وكيف يؤثر بعضها في بعض تفخيما وترقيقا، تسهيلا وتحقيقا إمالة وإشماما. (ابن عقيل: 1400هـ، 1980م ،ص2/443-538)

3. الدراسات الحديثة لظاهرة الإدغام

وما يزال البحث في الإدغام ينال عناية الدارسين، وأصبحت تنجز في الموضوع رسائل جامعية، وتؤلف كتب تحت هذا المصطلح وتحت مصطلحات كالمماثلة مرّة أخرى. وقد يضيف في هذا الجانب علماء الأصوات ولغويو هذا العصر لما توافر لديهم من أجهزة عملية ومخابر. ولا يكاد يؤلف عالم من علماء الأصوات في العربية إلى ويتعرض للظاهرة الإدغام كمصطلح قديم حديث أو لظاهرة المماثلة كمصطلح جديد.

ولكن ما معنى هذا المصطلح وما هي أسباب حدوثه؟

ولم وقع اختيار اللغويين على هذه اللفظة؟

ولَمْ يتناولوا غيرها كالدمج، والإدخال، والشدِّ؟

لفظة "دغم" مركبة من الدال والغين والميم وجميع حروفها متصفة بصفة الجهر، وكذا حين تزاد فيها الهمزة لتصبح "أدغم"، ثم تختلف هذه الحروف الثلاثة في باقي الصفات، فتصير الدال إلى الشدّة والغين إلى الرخاوة والميم إلى التوسط، وكأنه أريد لها بذلك هذا الترتيب: الأقوى فالقوي فالمتوسط، وتنفرد الغين بالاستعلاء، وتتقاسم الدال والميم الاستفال وتختص الميم بفضيلة صوتية هي الغنة؛ فهي شفوية خيشومية.

وكأن الغين إذا وقعت في كلمة دلت على الخفاء، لذلك كان من صفات الحرف المدغم انه بخفى في المدغم فيه أو يكاد.

قال الخليل بن أحمد: "باب الغين والدال والميم معهما: د غ م. غ م د، م غ د، د م غ مستعملات.

د غ م المدغم: كِسرُ الأنف إلى باطنه هشماً...

والأدغم: الأسود الأنف.

والدغمة: اسم من إدغامك خرفاً في حرف.

وأدغمت الفرس اللجام: أدخلته في فيه".(الفراهيدي: 1409هـ،4/395)

ولفظة "دغم" قريبة في المعنى من مقلوب "غمد"، وقد عبر الخليل عنها بالإدخال أيضا فقال: "أغمدت السيف: أدخله في غمده أي غلافه وعماده..."(الفراهيدي: 1409هـ،4/395)، أما الثالثة "دمغ" فإنها تكاد تشترك مع اللفظتين السابقين في المعنى العام، ففسر الخليل الدمغ بالقهر والأخذ فوق.(الفراهيدي: 1409هـ،4/396)

قلا تعالى: ﴿**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ**﴾(الأنبياء: 18)، ولم تُذكر لفظة "دغم" أو "أدغم" أو ما يشتق منهما في القرآن الكريم، والإدغام ظاهرة من ظواهر التبدلات الصوتية" تحدث بسبب تأثر الأصوات المتجاوزة بعضها ببعض، مع سرعة النطق،وذلك عند المماثلة الكنية بين الحرفين المدغمين...".(بوخلخال: 1988م، ص54)

قال الفراء (ت:207ه): "فإن اللام تدخل في الراء دخولا شديدا ويثقل على اللسان إظهارها فأدغمت"(الفراء: 1955م،354/2)، الدخول هنا كان شديدا، لأن الراء تعد الحرف الوحيد في صوامت العربية الذي يتصف بالتكرير، وكأنه عبارة عن حرفين إذا نطق به، لذلك أو ثر إدغام اللام فيه حتى يتلخص اللسان من عملين اثنين ويكون ارتفاعه براء مشددّة أفضل من أداء لام ساكنة وبعدها راء.

وعلل المبرد (ت:285ه) إدغام المثلين في الفعل في "رَدَّ" و "فَرَّ"، ووزنهما "فَعَلَ" لثقل الحرفين إذا فصلت بينهما، لأن اللسان يزايل الحرف إلى موضع الحركة ثم يعود إليه".(المبرد: 1415ه/1994م. ص334/1)

ولما لم يكن سبب للإدغام، فقد دعت الضرورة إلى الإظهار، وكأنه سبب مقابل لهذه الحالة التي يمنع معها إدغام، الصامت في الذي بعده، نحو إظهار الياء إذا وليها السّين أو الجيم بالرغم من تقاربهما معها في المخرج، وكذلك الواو مع الباء والميم، "ومنها أن في الياء والواو مدّاً وليناً، فلو أدغمت الياء في السّين أو الجيم، أو أدغمت الواو في الباء أو الميم لذهب ما كان فيهما من المد واللين".(المبرد: 1415ه/1994م. ص335/1)

واشترط الزبيدي (ت:379ه) في إدغام الحرفين أن يكون الأول منهما ساكناً والثاني متحركاً، أو متحركين، فقال: "وإنما يكون الإدغام إذا كان الأول ساكناً والثاني متحركاً أو كانا جميعاً متحركين، من ذلك القاف والكاف يدغم بعضهما في بعض".(الزبيدي: 2011م. ص183)

ويرجع ابن جني (ت:392ه) سبب الإدغام في مثل "شدّ" و "مدّ" إلى اجتماع حرفين متحركين من جنس واحد، "ألا ترى أنهم هي اجتماع حرفين متحركين من جنس واحد".(ابن جني:2006م، ص162/1)

ورأى أن العرب "قد علموا أن إدغام الحرف في الحرف أخف عليهم من إظهار الحرفين، ألا ترى أن اللسان ينبو عنهما نبوة واحدة نحو قولك: شدّ وقطع وسلّم".(ابن جني:2006م،ص227/2)

ورأى مكي بن أبي طالب القيسي (ت:437هـ) أن علة الإدغام " إرادة التخفيف لأن اللسان إذا لفظ بالحرف من مخرجه ثم عاد مرة أخرى إلى المخرج بعينة ليلفظ بحرف آخر مثله صعب ذلك، وشبهه بعضهم بإعادة الحديث مرتين وذلك ثقيل على السامع".(القيسي: 1404هـ، 1984م،ص134/1)

وتوصل أيضا إلى أن من أسباب الإدغام في المقاربين كون الحرف المدغم أضعف من المدغم فيه، وبالإدغام يصير قوياً، قال: "إذا كان الحرفان متقاربين في المخرج، والحرف الأول أضعف من الثاني فيصير بالإدغام إلى زيادة قوة، لأنك تبدل من الأول حرفا من جنس الثاني، فإذا فعلت ذلك، نقل لفظ الضعيف إلى لفظ القوة فذلك حسن جيد".(القيسي: 1404هـ، 1984م،ص135/1)

وإذا كان يشترط في الحرف المدغم أن يكون ساكناً فإنه إذا لم يتوصل إلى ذلك عوض بالحذف، وهو ما ذهب إليه صاحب الإنصاف الذي جعل من شروط الإدغام، أن يكون المدغم ساكناً، "فلما لم يكن التخفيف بالإدغام، وجب التخفيف بالحذف، فقيل، يعِدُ ويَزِنُ".(ابن الأنباري: 1424هـ، 2003م.،ص783/2)

فقد دل على أن العرض من الإدغام التخفيف والاقتصاد في الجهد العضلي.

ووافق الزمخشري (ت:538هـ) ما رآه ابن الانباري من أن سبب الإدغام هو ما ينجم عن الحرفين لو أظهرا من ثقل فقال: "ثقل التقاء المتجانسين على ألسنتهم فعمدوا بالإدغام إلى ضرب من الخفة".(الزمخشري: 1425هـ/2004م،ص393)

وقد شرح ابن يعيش (ت:643هـ) هذا معتبرا الغرض من ذلك "طلب التخفيف، لأنه ثقل عليهم التكرار والعود إلى حرف بعد النطق به، وصار ذلك ضيقا في الكلام بمنزلة الضيق في الخطو على المفيد، لأنه إذا منعه القيد من توسيع الخطو صار كأنه إنما يقيد قدمه إلى موضعها الذي نقلها فيه فتقل ذلك عليه، فلما كان تكرير الحرف كذلك في الثقل حاولوا تخفيفه بأن يدغموا احدهما في الآخر، فيضعوا ألسنتهم على مخرج الحرف المكرر وضعة واحدة، ويرفعوها بالحرفين رفعة واحدة، لئلا ينطقوا بالحرف ثم يعودوا إليه". (ابن يعيش: 1425هـ/2004م،ص121/10)

ولا يقتصر السبب في الإدغام على المثلثين، بل يتعدى إلى إدغام المتقاربين لأن اللسان في النطق بهما يعود إلى "ما يقرب من مخرج الحرف الأول فيكون في ذلك عقلة له وعدم تسريح له في وقت النطق بهما، فلما كان فيهما من الثقل هذا القدر فعل بهما ما فعل بالمثلين، من رفع اللسان بالحرفين رفعة واحدة ليخف النطق بهما".(ابن يعيش: 1425هـ/2004م،ص 631/2)

يجمع الإدغام الحرفين: مثلين كانا أو متقاربين في سببه الذي هو طلب الخفة وقارن صاحب شرح الشافية بين الإدغام بين النون الساكنة والواو أو الياء المنفصلين، وبين الإظهار في المتصلة لما يصحب هذه الأخيرة من ثقل " لأن إدغام النون الساكنة في الراء واللام واجب، لتقارب المخرجين، وأما الواو والياء والميم فليس قربهما من النون الساكنة كقرب الراء واللام منها، فلذا جاء صنوان وبنيان وزنماء، ولم يجئ نحو قِنْر وقنْل".(الاسترباذي: 1395هـ،1975م.،ص298)

4-وقد تعرض علماء الأصوات المحدثون إلى أسباب الإدغام وشروطه، وعبر صبيح التميمي أن علة ذلك "ثقل النطق الناتج عن تجاور مخرجي الحرفين المقاربين أو اتحادهما في المتماثلين حال نطقهما منفصلين".(السيرافي: 1405هـ، 1985م،ص30)

ثم يُضِيفُ موضحاً شروط الإدغام الذي يعد التلاصق أحد شروطه، "ولا تتم هذه الظاهرة إلا أن يكون الحرفان متلاصقين تماماً من دون حاجز يفصل بينهما من حركة أو حرف، ولا بد لمن يريد الإدغام أن يزيل الفاصل بينهما ... فالتلاصق أي التداني التام هو شرط حدوث الإدغام لتلك الأصوات، ومن هذا نفهم أيضاً أن التلاصق هو الموجد للثقل في نطق تلك الأصوات وبالتالي حدوث الإدغام".(السيرافي: 1405هـ، 1985م،ص31-32)

أما مهدي المخزومي، فقد توصل إلى أن هذه الظاهرة "مبنية على أن البعض الحروف تأثيراً في بعض يدعو إليه الاستعمال وما يتطلبه من اقتصاد في المجهود العضلي وانسجام في الموسيقى اللغوية...". (المخزومي: 1377هـ، 1958م ،ص175)

ولا يوجد فرق كبير بين سبب الإدغام وفائدته، فالسبب نتيجة للفائدة، والفائدة تخدم جهاز النطق بتوفير الراحة له، والخفة عليه، إذ "فائدة الإدغام التسهيل وذلك لأن النطق بالأحرف المتماثلة أو المتقاربة وفصلها عن بعضها وإظهار كل منها ثقل على اللسان، فخفّف بالإدغام بينها... والإدغام ممكن في سائر الحروف، سوى حروف الحلق".(القارئ: 1410هـ.،ص69)

ومن هنا، نجد أن الإدغام له صلة وثيقة بعلم الأصوات، لأنه عالج جوانب صوتية في حروف اللغة العربية لما يقع بينها من تعامل مؤثرة ومتأثرة.

خاتمة:

من خلال ما سبق، يتبين أنّ موضوع الإدّغام مهما كتب فيه وألّف، فإن الجديد يظل يكتشف، ويكفي دليلا على ذلك نقل علماء الأصوات المحدثين مصطلح المماثلة الذي يقابل الإدغام ويجاريه في كثير من النتائج ويضم قضايا صوتية أشمل.

كما لا يمكن فهم ظاهرة الإدغام أو تطبيقها دون المعرفة الدقيقة بمخارج الحروف ومصفاتها، وإدراك الفروق الجوهرية بين الحروف، وتبيين ما له فضيلة صوتية على آخر، وتمييز الحروف القوية من الضعيفة.

و عليه فإن الإدغام وإن اعتبر علة تلحق الحرف المدغم، فإن الأداء الصوتي تطلب ذلك لما يحدثه من انسجام بين الأصوات في الصيغ الإفرادية أو التركيبية، ولما يخففه من ثقل قد يحلق جهاز النطق عند الإظهار.

الهوامش:

1- ابن قنبر سيبويه، الكتاب،ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي-ط3،القاهرة،1408ه/1988م.

2- الخليل الفراهيدي ، معجم العين ،ج1، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،دار الرشيد، ط2، بغداد، 1980م.

3- جار الله الزمخشري ، شرح المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق علي بو ملحم، مكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1993م.

4- محمد ابن الجزري ،النشر في القراءات العشر، ج1، تحقيق: علي محمد الضباع، دار الكتاب العلمية ، د.ط، بيروت، د.ت.

5- محمد سالم محيسن، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، دار محيسن،ط6،القاهرة، 1424ه، 2003م.

6- محمد بوخلخال، التحليل الصوتي للتغيرات الصرفية عند النحاة العرب حتى القرن الثالث الهجري، ،رسالة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة القاهرة،.1988م.

7- أبو العباس المبرد،المقتضب،ج1، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،ط1،القاهرة 1415ه،1994م.

8- أبو الفتح بن جني، المنصف شرح كتاب التصريف،ج2،دار إحياء التراثالقديم،ط1،دمشق،1373ه،1954م.

9- أبو زكريا الفراء، معاني القرآن ، ج1، تحقيق محمد علي النجار وجماعة، دار الكتاب المصرية،ط1،مصر ، 1955م.

10-عبد الله بن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق محمد عبد الحليم، دار الجيل، ط4،بيروت، 1382ه، 1963م.

11-ابن أبي طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات، ج1،تحقيق محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1404ه، 1984م.

12-علي ابن عصفور، الممتع في التصريف،ج2، تحقيق فخر الدين قباوة، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1407ه، 1987م.

13-عبد الله ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك،ج2، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط20،مصر، 1400ه، 1980م.

14-ينظر في هذا الصدد: عبد التواب رمضان، التطور اللغوي، مظاهر وعلله وقوانينه،. مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1417ه، 1997م. و صلاح الدين صالح حسين، المدخل إلى علم الأصوات- دراسة مقارنة، مطبعة دار الاتحاد العربي للطباعة، ط1، القاهرة، 1981م. وأنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5،مصر، 1975م

15-أبو بكر الزبيدي، الواضح في علم العربية، تحقيق عبد الكريم خليفة، دار جليس الزمان، ط2، عمان، 2011م.

16-أبو الفتح بن جني، الخصائص،ج1، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2006م.

17-أبو البركات ابن الانباري، الإنصاف في مسائل الخلاف،ج2، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ط1،بيروت، 1424ه، 2003م.

18-أبو البقاء بن يعيش، شرح المفصل للزمخشري،ج10، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1422ه، 2001م.

19-رضي الدين الاستراباذي، شرح الشافية لابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، 1395ه،1975م.

20-أبو سعيد السيرافي، ما ذكره الكوفيون في الإدغام، تحقيق: صبيح التميمي، دار البيان العربي، ط1،جدة، 1405ه، 1985م.

21-مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة، مطبعة الباجي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1377ه، 1958م.

22-عبد العزيز عبد الفتاح القارئ، قواعد التجويد على رواية حفص لأبي عاصم، مكتبة الدار ، ط5، المدينة المنورة، 1410ه.

أزمة صناعة المصطلح وترجمته في النقد الأدبي العربي

The terminology industry crisis and its translation in Arab literary criticism

قداوي سومية جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)
عضو مخبر الترجمة و أنواع النصوص-معهد الترجمة جامعة وهران 1-الجزائر
البريد الالكتروني:kadaoui.soumia@edu.univ-oran1.dz

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أزمة الصناعة المصطلحية في النقد الأدبي العربي و التي تعدت كونها تعريبا و ترجمة لما تم انجازه في المدارس الغربية لتصبح أزمة ثقافية محضة سببها تقاعس العرب عن إنتاج مناهج يضخون فيها مصطلحاتهم الخاصة بهم و التي تتماشى مع البيئة الجغرافية و الاجتماعية العربية و إحياء تراث العرب القدامى من خلال مسح الغبار عن تراثنا النقدي الممتد من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام وصولا إلى العصر الأموي الذي امتاز بنهضة أدبية كبيرة كل هذا يتجسد بتكاثف الجهود و العمل الجماعي ومن هنا فإن هذه الدراسة تحاول أن ترصد أهم دواعي هذه الأزمة وأيضاً بعض مظاهرها ، كما تأمل أن تضع إلى جانب ذلك ما توصل إليه المختصون في هذا المجال من تصورات ومقترحات سعياً لضبط بعض فوضى هذه الأزمة ، واستشرافا لتأسيس علم أدب عربي يتسم بالثقة المتأصلة.

الكلمات المفتاحية: الأزمة، النقد الأدبي ، المصطلحية،المناهج النقدية، المصطلح النقدي.

Abstract:

This study seeks to shed light on the crisis of the critical term in Arabic literature، which has gone beyond Arabization and the translation of what has been accomplished in Western schools to become a purely cultural crisis caused by the inability of the Arabs to produce critical approaches in which they pump their own terms which are consistent with the geographic and social Arab environment،and reviving the heritage of the ancient Arabs by removing dust from our critical heritage that extends from the pre-Islamic era to the beginning of Islam until the Umayyad period، which was marked by a great literary renaissance. All this is embodied by a combination of efforts and teamwork. This study tries to monitor the most important reasons for this crisis and also some of its manifestations، as it hopes to put in addition to that the perceptions

and proposals reached by specialists in this field in order to control some of the chaos of this crisis، and in anticipation of the establishment of an Arab literature.

Keywords: Crisis، literary criticism، terminology، critical approaches، critical term.

1-مقدمة:

لقد أبهرت اللغة العربية الناطقين و غير الناطقين بها بزخمها اللفظي ذي النسق التعبيري والوصفي الذي تعودنا عليه عبر القرون الفائتة والتي نجحت في انجاز تراث شعري و نثري كبيرين لكنها باتت مضطرة إلى التعامل مع فضاء اكبر، فاق حواجزها الجغرافية و التاريخية، وكان لابد لها من الانفتاح على التطور الذي يشهده الغرب و الذي أصبح أمرا ملحا لمواكبة العصر و الاطلاع على ما تم التوصل إليه في كل المجالات ،ولذا على هذا الانفتاح أن يثبت للعالم انه ينطلق من ثوابت و قيم و هوية و ثقافة قومية واضحة المعالم ، كما إن التأثر والتأثير الذي ينجم عنهما التلاقح بين الثقافات الذي ينجب فكرا مشتركا في العديد من مجالات الحياة ،لكنه لا يجب أن يفضي أبدا إلى تلاشي الثقافة العربية و ذوبانها في محلول الثقافة الغربية ،ذلك لان لكل واحدة منها خصوصيتها ، و هوية تجسد البيئة التي تنشا فيها بكل أبعادها و أطيافها ،وبما أن المصطلحات مفاتيح العلوم فإنها هي الأخرى لابد أن يكون لها نصيبها من الاهتمام ذلك تفاديا للازمة التي باتت تحتفظ فيها، فلطالما اقترنت هذه الكلمة بكلمة (مصطلح) و التي يستطيع الباحثون و المترجمون تفرقتها إلى يومنا هذا و هرعوا إلى إيجاد حلول جزئية من خلال الترجمة و التعريب و الاشتقاق ، فعلى الرغم من المصاعب التي استطاعت هذه الآليات إذلالها و الحد منها إلا آن الأزمة المصطلحية تعدت المستوى اللغوي لتصبح أزمة ثقافية خلقها العرب من خلال الركود الذي نعيشه في مجال العلوم و المعرفة . ولازال المصطلح مجالا خصبا للأبحاث و الدراسات التي لم يكن لها إلى حد الساعة معاجم يمكن الاتكال عليها و اللجوء إليها عند الضرورة، ولذلك لابد من البحث في هذا الجانب من الأزمة التي لازالت تطارد المصطلح بصفة عامة و المصطلح النقدي بصفة خاصة وفي هذه الدراسة تم طرح الأسئلة التالية :

أ-ما طبيعة الأزمة التي يعاني منها المصطلح النقدي ؟ هل تحدَ آليات صياغة المصطلح من هذه الأزمة؟

ب- هل تخدم مناهج النقد الغربية بمختلف مصطلحاتها النقد الأدبي العربي؟

ج-ما هي السبل و الإجراءات التي يجب اتخاذها لفك قيود المصطلح النقدي العربي؟

2-مفاهيم الدراسة:

أ-النقد الأدبي: إن مفهوم النقد الأدبي العام يحمل معنى أخلاقيا يهدف إلى ذكر العيوب فيقال مثلا : " نقد فلان فلانا " أي أعابه ولامه على فعل أو عمل سيئ ما ، وأصل لفظة "نقد " يعود إلى العملة التي بتداولها القدم والتي تجمع على " نقود ولهذه الكلمة عدة مشتقات يقال: " نقد الدراهم ، وانتقده " وسميت العملة بالنقد لأنها تنقد ، والنقد بالنسبة للمصرفي هو تفحص الدراهم وتحديد قيمتها أو كشف صححها من زائفها والناقد هنا هو البصير والخبير بشؤون النقود يتفحصها ويحللها ويقيمها ، وقد انتقل هذا المدلول إلى مجال الأدب فصار كذلك يعنى بنقد الإنتاج الأدبي وتقييمه وإصدار الحكم عليه نظرا لما بين المصرفي وناقد الأدب من أوجه التشابه في مهمة كل منهما ، فالنقد الأدبي هنا له مدلول اصطلاحي يعنى بتقدير العمل الفني ومعرفة قيمته ودرجته في الجودة في الأدب أو غيره من الأعمال الفنية الأخرى كالتصوير أو الموسيقى أو النقش والنقد الأدبي لا يعني مجرد تشخيص العيوب أنما يعني تقدير العمل الفني والحكم عليه بالحسن أو القبيح أي من حيث الجودة والرداءة.

ب- المصطلح النقدي:

مما لاشك فيه أن المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، فهو رمز لغوي مفرد أو مركب، أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك (وغليسي،2008،ص24) كما أنه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد (مطلوب،2002،ص235)،وهو "النسق الفكري المترابط الذي يبحث من خلال عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت ذوقه (الدسوقي،1987،ص128) ، فلو تأملنا هذا التعريف لأدركنا بأن المصطلح النقدي هو الذي يؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل ممارسة العملية النقدية وفق ضوابط منهجية من شأنها توضيح دلالته النقد الأدبي "يقف موقفًا وسطًا بين العلم والفن بمعناهما الدقيق، أو هو فنٌّ مُنظَّم ،فلا فائدة لقوانين نقدية لا تبعث فينا شعورًا بجمال الأدب" (الشايب،1993،ص166) .

ج-آليات صياغة المصطلح النقدي:

في ظل ما يعرفه الغرب من تطور حضاري، فهم يمطرون العالم يوميا وبوتيرة سريعة بمئات المصطلحات والألفاظ الجديدة وأمام هذا الوضع تجد العربية نفسها مجبرة على مواكبة هذا

الركب ومسايرة الكم الهائل المصطلحات في شتى الميادين المعرفية، ولن يتأتى ذلك إال بقيام رجالات هذه اللغة بتوليد المصطلحات لتسمية المفاهيم التي ترد عليهم من الغرب فلابد أن تتسم صياغة المصطلح بخصوصيات اللغة التي يتم ضمنها توليد ها، ومن أهم طرائق صياغة المصطلح النقدي في لغتنا العربية: الاشتقاق والنحت والمجاز والتعريب والترجمة التي خففت أعباء الباحثين وأطلعتهم على كل جديد وارد في مختلف التخصصات الأدبية.

3- مراحل تطور النقد الأدبي عند العرب:

لقد كانت عناية الدراسيين و الكتاب منذ فجر النهضة الحديثة عند العرب بالنقد الأدبي فراحوا يتناولونه بالدراسة و التحليل ،متجهين في اتجاهين مختلفين تبعا لما أتيح لكل فريق من اطلاع وثقافة، وهكذا أثارت مرحلة بداية النقد الأدبي عند العرب نقاشا بين الفريقين الذين اختلفوا في تقويم ما تم التوصل إليه خلال هذه المرحلة من أقوال نقدية شفهية وأحكام انطباعية و ارتجالية إلا انه يمكن أن نحصر المراحل التي مر بها النقد الأدبي خلال العصور فيما يلي:

أ-مرحلة النقد عند العرب في الجاهلية :

لم يظهر الشعر الجاهلي هكذا ناضجا كما هو بين أيدينا ، إنما مر بضروب ومراحل طويلة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي أصبح عليه في أواخر العصر الجاهلي وكذلك الشأن بالنسبة للنقد ، فقد ظهر مع بداية الشعر وما وصل إلينا من شواهد نقدية لا يدل على البداية الأولى لهذا النشاط وما بين أيدينا من أحكام نقدية إنما تعود إلى أواخر العصر الجاهلي كذلك بعد أن خطـــا هو الآخر خطوات ومن مظاهره ما كان يجرى فيما يسمى «بالأسواق» تارة التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة فيتذاكر الناس فيها الشعر ويلتقي فيها الشعراء ومن صور النقد الجاهلي ما كان يجري في بلاط ملوك الحيرة وغسان حيث يلتقي الأمراء والأعيان بالشعراء فيستمع فيها الحضور إلى ما قال الشاعر في مدح الممدوح فيعقبه نقاش وأحكام حول المآخذ وما أورده الشاعر من معاني تليق بمقام الممدوح(إبراهيم،2018،ص34) ، فهذه النماذج هي أولى الصور النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي أما قبلها فمغمور وغير معروف لم يصل إلينا منه شيء يذكر، ومن أبرز مظاهر النقد الجاهلي ما كان يجري في سوق عكاظ المشهورة التي كانت سوقا تجارية وموعدا للخطباء والدعاة وكانت في آن واحد بيئة للنقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء كل عام ليتنافسوا ويعرضوا ما جاءت به قرائحهم من أشعار(إبراهيم،2018،ص35) ،و لقد كان النقد في هذه

الحقبة تأثريا آنيا يعتمد على الذوق الفطري ويتضمن أحكاما جزئية و تعميمات ومبالغات كثيرة و لا يخضع لأي منهج أو اتجاه نقدي .

ب- عصر صدر الإسلام:

إن تأثير الدين على الشعر كان تأثيراً نقدياً من الناحية المعنوية؛ أي من ناحية الأغراض والموضوعات، وهذا النقد مباشر وغير مباشر، أما غير المباشر فمن خلال الرادع النفسي للشاعر المسلم عن إتيان المحرمات في الشعر ولا شك أنه كان قوياً في صدر الإسلام نتيجة الاحتكاك المباشر بالدعوة والنبوة، أما المباشر ففي بعض المواقف التي نقلت إلينا؛ من ذلك ما كان بين النابغة الجعدي ﷺ وبين النبي ﷺ، قد سار العرب في صدر الإسلام على خطى أسلافهم من الجاهليين ، فكانت لهم مواقف نقدية انفعالية تصدر فيها الأحكام خالية من أي تعليل، و لكنها كانت عاملا مهما من العوامل التي ساعدت على تقدم الشعر، و وصوله إلى هذه الدرجة العالية من الجودة، و التأنق، و قد واكبت الحركة النقدية، رغم بساطتها، ما حدث من تغيُر، فجاءت الملاحظات النقدية التي وصلت إلينا متماشية مع غرسه الإسلام في أتباعه من الحب و العطف و التسامح و نبذ الكذب و الفسق و الفجور و الابتعاد عن القبيح من القول،ثم بدأت تلك الحركة النقدية تنمو وتتطور، و خاصة في أواخر القرن الأول.

ج- في القرن الهجري الأول و الثاني :

أثرت الحركة العلمية الإسلامية في النقد، فظهرت مجموعة من النقاد و اللغويين و الرواة الذين جمعوا الشعر القديم و نظروا فيه و وازنوا بين الشعراء و حكموا على أشعارهم كما بينوا صفاته الفنية أشهرهم أبو عمرو بن العلاء الأصمعي و يونس بن حبيب كما يعود هذا الازدهار إلى كثرة الشعراء و تعدد البيئات الأدبية و شيوع مجالس الأدب و الشعر في الحجاز خاصة والأسواق الأدبية في العراق الأمر الذي ساهم في بلوغ العملية النقدية أوجها و ظهرت أعمال و انجازات لازالت راسخة إلى حد الساعة .

د- القرن الهجري الثالث

ارتقى النقد الأدبي و ظهرت مؤلفات مهمة فيه اهتمت بالعديد من القضايا مثل توثيق الشعر القديم (الجاهلي و الإسلامي) لكشف الصحيح منه و تقويم الشعراء وإجراء الموازنات بينهم، كما تطرقت إلى دراسة بعض النصوص الشعرية دراسة تبين المعاني الجيدة و الرديئة منها والأساليب القوية والضعيفة و من أشهر النقاد في هذه الفترة ابن القتيبة صاحب كتاب"

الشعر و الشعراء" والجاحظ الذي تضمن كتابه " البيان و التبين " و"الحيوان" آراءه النقدية.

ه- القرن الهجري الرابع:

ظهرت في هذه الفترة مجموعة من النقاد البارعين الذين كللوا النقد الأدبي العربي بمؤلفات قيمة عالجوا من خلالها قضايا نقدية أساسية أهمها ،تعريف الشعر و الخطابة و دراسة عناصرها ودراسة بناء القصيدة و العناصر الجمالية في العمل الأدبي و اثر البديع في الشعر و النثر و أشهر النقاد في هذه الحقبة (الحسن بن البشير المادي صاحب كتاب الموازنة بين أبي تمام و البحتري و القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي ة خصومه و قدامة بن جعفر صاحب كتاب نقد الشعر.

4-قضايا المصطلح النقدي:

إن المصطلح النقدي في الثقافة العربية يعاني من أزمة حقيقية ،أرجعها بعض الباحثين محاور عديدة ،بعضه له صلة بالترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ،و بعضها الأخر ارجع هذه الأزمة إلى توقف العرب عن إنتاج مصطلحاتهم الخاصة وذلك نظرا للركود المعرفي والعلمي الذي تشهده الأمة العربية ، فبالفعل هناك إشكالية في المصطلح النقدي وهي تخصص الثقافة العربية و لا يعاني منها الغرب و هي ناشئة عن واقع المنجز النقدي في بيئتنا العربية(هويدي،2014،ع94) ويضيف لم تكن ثقافتنا العربية إبان ازدهارها الحضاري تعاني من وجود إشكالية كهذه إذا كانت تنتج مصطلحها النقدي والبلاغي مع إنتاجها العلمي والثقافي (هويدي،2014،ع94) ،لقد توقفت عن المشاركة في إنتاج المعرفة والعلوم منذ بروز نجمها مرورا بعصور التخلف والمرحلة العثمانية، حيث لم تقدم للبشرية شيأً ذا بال والقرون الثامن عشر والتاسع عشر وحتى الحادي العشر ميلادي كان علماء النقد والبلاغة فضلا عن علماء العلوم الصرفة والفلاسفة يمدحون العالم انجازات هم صناعة، ويمنحون مصطلحاته الخاصة به ،فكيف لنا أن ننسى ما قدَمه الجاحظ و جعفر بن قدامة والآمدي وعبد القاهر الجرجاني و سواهم من مصطلحات في رؤية النص الأدبي وتلقيه. توقف بنا قطار المعرفة فصرنا عالة على ما ينتجه الغرب الأوروبي من معارف و علوم ومصطلحات لم نفلح حتى في نقلها بصفة دقيقة و سادت النزعة الفردية و فكرة الأفضلية، فالمترجمون العرب ينقسمون إلى قسمين فيهم من ينقل من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية و هم غالبا من المشرق العربي و منهم من يترجم اللغة الفرنسية ونخص نحن بالذكر مترجمي المغرب العربي و من جهة أخرى لابد من الذكر أن هؤلاء ليسوا متحدين في نقل ما تم صناعته من

مصطلحات نقدية في الغرب بل هم يتباينون دقة و ثقافة و تمكننا من لغتهم، و كل متهم يترجم من واقع ثقافته ومدى انغماسه في مضمار اللغتين المترجم عنها و المترجم لها ،لذا فان هذه الاختلافات ستخلق نوعا من الاضطراب لان المصطلح بحاجة إلى الوضوح و الدقة والاستقرار لاستيعاب المفاهيم و ارتباطها بالنظريات ، وبما أن النقد الأدبي وهو أحد العلوم الإنسانية يسعي بدوره للاستقلالية ، محاولا بعض الفكاك من أسر هذه العلوم طامحا أن يكون أحد حقولها المتفردة ، لذا فإنه لا يزال واقعا في إطار قلق هذه العلوم ومفاهيمها وتشابك البعض من أنساقها ومناهجها "قلق ناتج عن عدم التحديد الدقيق والنهائي لمجال كل علم بالإضافة لتعدد النظريات بشأن الظاهرة الواحدة وتجاوزها ، دون قدرة إحداها على القضاء على النظريات الأخرى هنا سوف نجد في ميدان النقد الأدبي بصفة عامة اتساعاً واضحاً في المفاهيم والنظريات ، وكثرة في المصطلحات التي تحوم حول المفهوم الواحد أو الظاهرة الواحدة ، دون أن يستطيع كثير من المختصين حسم هذا الاختلاف ، وذلك لأسباب كثيرة ومنها الانتماء لنظريات مختلفة أو أيديولوجيات متباينة . أما في مجال النقد الأدبي العربي، فالأمر أخطر بكثير، نظراً لأن النقاد العرب مازالوا في معظمهم ومنذ بداية العصر الحديث خارج عملية الإنتاج المعرفي النقدي وظلوا أقرب إلى المتابعة والنقل والترجمة عن النظريات الأوروبية بصفة عامة بالإضافة إلى ذلك المشكلات الناجمة عن ترجمة النصوص والمصطلحات من ناحية وتلك الناجمة عن طرائق صياغة المصطلح وقواعد اشتقاقه من ناحية أخري مما حدا بناقد عربي مثل الدكتور عبد العزيز حمودة لأن يصف الأزمة الناتجة عن سوء الفهم سواء في الترجمة أو الصياغة بأنها "خطر دائم" و "رعب قادم" (حمودة،2001،ص9) ويصفها الدكتور محمود الربيعي بأنها "بهرج خادع" و "مهزلة كاملة" (الربيعي،2001،ص124) وهذا الاشتباك الاصطلاحي والخلط المفهومي إن جاز التعبير يساهم بلا شك في تكريس إشكالية الثقافة العربية المعاصرة ، وربما تكون أزمة الترجمة والمصطلح إحدى أبرز انعكاسات تلك الإشكالية ويتحلى بالاقتدار المستقبلي على التطور والاستيعاب، لا التجميد أو الاستلاب. أهم دواعي أزمة المصطلح وبعض مظاهرها يتبدى جانب كبير من أزمة المصطلح في النقد الأدب العربي في مجموعة من الأسباب نستطيع أن نلخص بعضها فيما يلي:

تعدد الحقول المستمدة منها المصطلح وتشابكها، تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، الاستخدام الشكلي للمصطلح، عدم استخدام اللغة العربية القياسية في الترجمة والتعريب، استخدام الكلمات الشبيهة بالمصطلحات، أخطاء التسرع في توليد المصطلحات، مدى

استخدام المصطلح البلاغي القديم، النزوع المفرط إلى التقنين. وستقف الدراسة على كل ما سبق بشيء من الإيجاز.

أ-تعدد الحقول المستمد منها المصطلح وتشابكها:

كعلوم اللغة والنقد والبلاغة والفلسفة وعلم النفس والاجتماع ومباحث الحفريات ودراسات الأساطير القديمة ، ومن هنا نلاحظ تردد مصطلحات واحدة في علم أو أكثر من هذه العلوم الإنسانية التي تشابكت حقولها المعرفية ، وتداخلت قضاياها وأدواتها البحثية ومن هذه المصطلحات نجد مصطلح القول، اللغة، الكلام، الخطاب، المنطق.

ب-تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد:

وذلك نتيجة لفردية جهود التعريب والترجمة وعدم التنسيق بينها ، وضعف حضور الدور المؤسسي في توحيد المصطلحات وتعدد ثقافات النقاد واللغات التي يستقون منها ومن ظواهر هذا التعدد مثل مصطلح (الأسلوبية) كأن يقال: الأسلوبيات، علم الأسلوب التحليل الأسلوبي ،علم اللغة الأسلوبي ومصطلح (الألسنية) : اللسانيات الألسنيات، علم اللغة، فقه اللغة ومصطلح (علم العلامات) وهو يعني (بحث القواعد أو الأعراف التي تنتج الدلالة) وهذا المصطلح يتردد بين السيمولوجيا، الرموز، الإشارات ،السيميوطبقا، السميوتيك ،السيمياء .

إن هذه الكثرة من المترادفات للمصطلح الواحد وهذا التعدد سواء في الترجمة أو التعريب ، يؤدي بلا شك إلى قصور في تحديد المفاهيم ، والوقوع في بعض من الارتباك واللبس ، خاصة لدى القارئ غير المتخصص ، بل إن تداعيات هذه الظاهرة تصل إلى الرسائل العلمية والدراسات ، في حين أن الوضوح صفة مطلوبة في المصطلح ، صفة متأتية من الاتفاق "فالمعنى المتفق على فهمة هو معنى واضح بالضرورة ، والمقصود بالوضوح ، الخلوص من اللبس والاختلاط ، ومن ثم كانت المصطلحات سمة علمية في حقول المعرفة المختلفة ، لأنها من خلال الوضوح والدقة ، تقضي إلى التحديد لمدلولها ، وهو التحديد الذي تتم من خلاله عملية الاتصال اللغوي لتنتقل المعلومة والرأي بين المتعاطين للغة دون عوائق دون إحاطة عميقة لمدلوله أو عدم تقديم شروح وتوضيحات ولو هامشية لبعض المفاهيم والمصطلحات خاصة تلك التي لها أصول متعلقة بالفلسفة وأنساق الفكر وتيارات الأيدلوجية وتنجم هذه الظاهرة نتيجة عوامل منها :

أ-ادعاء الحداثة وركوب موجات العصر ومحاولة الإتيان بفتوحات جديدة.

ب-الانبهار ببلاغة المصطلح الغربي وبريقه الإحساس بالتأزم لسيولة متدفقة من المصطلحات واللهاث في محاولة لاستيعابها ومواكبتها (صبحي، حوار إذاعي) فالحركة النقدية المصرية

كانت مستخدمة للمصطلحات اللغوية الحديثة ، أكثر منها موضحة لها وهناك فارق بين استخدام المصطلح وبين توضيح المفهوم ابتداءً ، ثم استخدامه بعد ذلك ، كما أن مدخل فهم أي نص، علمياً كان أم أدبياً، لابد وأن يبدأ من خلال فهم الألفاظ والمصطلحات ، تمهيداً لقراءاتها في سياقها لاستجلاء معانيها ، ويزداد الأمر أهمية بصفة خاصة في مجال تحليل النصوص (صبحي، حوار إذاعي) .

ج-استخدام الكلمات العادية (شبه المصطلحات) كمصطلحات:

وهي كلمات شائعة في لغة النقد العربي ، وربما أيضا خارج دائرة النقد مثل ، النقد التاريخي ، والمذهب الشكلي ، والخطاب الأدبي ، والخواص الأسلوبية والتأثيرات الجمالية ، والغاية الجمالية ، واللغة المشتركة ،ولا شك أن حشد النقد بهذه الكلمات التي يعتبرها البعض مصطلحات مع ما يعاني منه المصطلح النقدي من مشكلات يساهم في إعاقة وصول رسالة الناقد ، كما أن المصطلح يفقد وظيفته الحقيقية وهي أن يصبح من مكونات الناقد الفكرية والنقدية ،و يشكل رؤيته ويوجهه إلى رصد ظواهر خاصة في النص دون أن يثقل مقاله النقدي ويفقده طبيعته وتميزه الشخصي.

د-أخطاء التسرع الناتجة عن ضغط التحدي الحضاري والانفجار المعرفي:
فالانفجار المعلوماتي والمعرفي الذي تتعرض له ثقافتنا ولغتنا اليوم ، فضلاً عن الاكتشافات الطبيعية والابتكارات التي تستحدث بإيقاع متسارع وعلى فترات زمنية محدودة جداً أدى ذلك إلى رد فعل متعجل ، وبالتالي لا يخلو من أخطاء في مجال توليد مصطلحات جديدة واستخدامها تحت ضغط الحاجة ، ورغبة في المتابعة ومواكبة الجديد ، ورغم أنه ظاهرة صحية في اللغة لأنه دليل على قدرتها على الاستجابة بقوة للتحدي المعرفي وحوار الحضارات إلا أنه يمثل أزمة من جهة أخرى.

5-إشكالية المنهج في النقد الأدبي العربي :

لقد شهدت الساحة النقدية مجموعة من المناهج و الاتجاهات التي تهتم بدراسة الأدب فقد تعددت بتعدد أساليب الخطاب الأدبي و اختلاف منطلقاتها ومفاهيمها وكذا مصطلحاتها فاكتفت بعضها بوصف العمل الإبداعي و تفسيره و تأويله مثل المنهج الاجتماعي و النفسي وتعمقت أخرى في دراساتها للنص و بنيته كما هو شان المنهج البنيوي اللساني الأمر الذي تفتقر له الدراسات النقدية و الأدبية عند العرب والتي صارت تتخبط بين هذا و ذاك فلم تلتزم بما أنتجه السابقون و طوروه و لم يتبنوا منهجا غربيا واضح المعالم ،الأمر الذي خلق

ISSN : 2625 - 8943

العديد من الأزمات والإشكاليات على المستويات المصطلحية و المنهجية في دراستها الحديثة، عكس ما كانت عليه عند النقاد العرب القدامى الذين كانت لهم مناهج نقدية واضحة كالموازنة و المقايسة والمقارنة ،والمنهج البلاغي و المنهج المبني على التذوق و غير ذلك من المناهج التي انتهت مع تطور الأدب و التغيرات الجذرية التي عرفها نتيجة تفاعله مع تيارات الأدب العالمي (غموقات،2019،ص9) . وبما أن النقد الأدبي، وهو أحد العلوم الإنسانية يسعى بدوره للاستقلالية ، محاولا بعض الفكاك من أسر هذه العلوم طامحا أن يكون أحد حقولها المتفردة ، لذا فإنه لا يزال واقعا في إطار قلق هذه العلوم ومفاهيمها وتشابك البعض من أنساقها ومناهجها ،قلق ناتج عن عدم التحديد الدقيق والنهائي لمجال كل علم بالإضافة لتعدد النظريات بشأن الظاهرة الواحدة وتجاوزها ، دون قدرة إحداها على القضاء على النظريات الأخرى من هنا سوف نجد في ميدان النقد الأدبي بصفة عامة اتساعاً واضحاً في المفاهيم والنظريات ، وكثرة في المصطلحات التي تحوم حول المفهوم الواحد أو الظاهرة الواحدة ، دون أن يستطيع كثير من المختصين حسم هذا الاختلاف ، وذلك لأسباب كثيرة ومنها الانتماء لنظريات مختلفة أو أيديولوجيات متباينة، فعلى الرغم من اطلاع العرب في تلك الحقبة من الزمن على ما تم انجازه من أعمال نقدية ذاع صيتها مثل كتاب أرسطو (فن الشعر) و (الخطابة) إلا أنهم لم يتأثروا بها إلى درجة تجعلهم يستبدلون ما قاموا بإنتاجه من مناهج و مصطلحات ،بل زادهم ذلك تمسكا بها حتى سقوط الحضارة حيث حدثت قطيعة بين التراث العربي و تم التخلي عنه لتحل محله الثقافة الغربية و مدارسها النقدية الأدبية التي لا تبعد كل البعد عن طبيعة الأدب العربي جغرافيا و اجتماعيا و إيديولوجيا و تعتبر هذه واحدة من المشاكل التي لازالت تلازم النقد الأدبي في الوطن العربي و التي أصبحت تمثل حاجزا مانعا لأي شكل من أشكال التطور و التقدم ولو خطوة نحو الأمام من اجل النهوض بالأدب العربي حتى في توجهنا إلى الثقافة الغربية كنا متأخرين فبعد أن بلغت مرحله متقدمة من التوجه و سارت نحو الشيخوخة في بلدها الأصلي و تبناها الدارس و الناقد العربي و خير مثال على ذلك السريالية و الرومانيكية لم تصلا الأديب العربي إلا بعد بلوغ الأولى نصف قرن و الثانية ما يقارب القرن منذ ظهورها (غموقات،2019،ص9) بمعنى أن تأثير هذه الحركات النقدية الأدبية تصلنا دائما متأخرة ،الأمر الذي يجعل من تأثيرها على توجيه الأدب و النقد عندنا ضعيفا، لكن اللوم يقع هنا على من أغلقوا التراث النقدي العربي و قطعوا الصلة به في حين كان من الممكن تطويره و العمل على المساهمة في خلق مدارس نقدية عربية محصنة تتطرق إلى الإبداع العربي بجميع أشكاله مع الاستفادة من الدراسات الحديثة ليكون هناك تلاحقا ينتج عنه اتجاهات نقدية على درجة عالية من القوة و الوضوح.

2- المصطلح النقدي بين الترجمة و التعريب :

لطالما كان للترجمة دورا مهما بل و أساسيا في نقل ما توصلت إليه المجتمعات الغربية في شتى المجالات ،و أضحت أداة وصل بين العاملين الغربي ة العربي ، ولقد اعتمد المترجمون في نقل المصطلحات ،فالترجمة من اكبر البوابات التي تعبر منها المعارف والعلوم و كذا الثقافات من لغة إلى أخرى ، و من امة إلى أخرى ،إن ظاهرة الترجمة ملازمة لتاريخ الإنسان الكوني الذي أن تعدد الشعوب و اختلاف اللغات التي أسهم أصحابها فيه، و في الحضارة الإنسانية ،جعلها الأداة الوحيدة لسد حاجة التواصل المصاحب لكل أنواع التبادل بين البشر فرادى وجماعات (المرزوقي،1989،ص25) وعلى الرغم من الأشواط التي قطعتها الترجمة و الخدمات التي قدمتها للباحثين والدراسيين خاصة في الأدب و النقد من خلال ترجمة مختلف المناهج النقدية ومصطلحاتها إلا أنها لم تستطع أن تغطي العجز الذي عرفه المصطلح النقدي باعتباره لفظا يعبر عن ثقافة امة و بيئتها و هويتها .أما التعريب فيعد الطريق الأسهل الذي يختزل مسافات لتوليد المصطلح النقدي لتغطية العجز الذي تعيشه الثقافة واللغة العربيتين و ذلك من خلال مصطلح أجنبي و كتابته بحروف عربية و لكنه لا يعكس لا البيئة ولا الثقافة العربية ولا يحمل صفات الكلمة العربية فباستعمالنا لمصطلحات معربة فإننا نضع خصائص لغة الضاد على الرف ، و تسهم عن غير قصد في استفحال اللغات الأجنبية على حساب المصطلح العربي .

الخاتمة:

النقد عملية مهمة في تطور كافة أنواع الإبداع، خاصة في ظل ما تشهده الأجناس الأدبية من تطور، فهو الوسيلة الناجعة في تقويمها ، أما المصطلح النقدي فهو شفرة الخطاب النقدي وطالعه المثمر الذي لولاه ما كانت المعرفة و لما وقع التواصل، هو يوشك أن يكون فارس النص الذي يقود قطيع ، فتنتظم من خلفه جيوش الكلام ، الكلمات و تفتح له قلاع الذهن والوجدان فيدخل المصل في إلى معبة المتلقي دخول الفاتحين الظافرين (جاد،2001،ص7)،فلا يمكن إنكار الدور الكبير الذي لعبته مختلف آليات صناعة المصطلح النقدي من ترجمة و اشتقاق و تعريب للحدَ من أزمة المصطلح النقدي التي لطالما لازمت النقد الأدبي العربي و الذي أصبح يحول دون تطور هذا الأخير، الأمر الذي يستدعي تظافر جهود مختلف الجهات من مبدعين و نقاد و باحثين للعمل على إيجاد مناهج عربية محضة، والتي تمكنهم من ضخ مصطلحات نقدية تعبر عن مفاهيم خاصة بهم و بأدبهم ،تماما كما

الأمر عند العرب القدامى الذين أنجزوا مجموعة هائلة و ثرية من الأعمال التي لازالت راسخة في الأذهان، زخم لفظي ز مصطلحات و مناهج واضحة الأسس.

آن الأوان لكي ننهض بحضارتنا العربية و نرتقي بأدبنا الجميل و نقوم ما يمكن تقويمه بمناهج واتجاهات و آراء عربية خالصة و هكذا لن نصبح بحاجة إلى ما توصل إليه الغرب في مدارسهم لأنه بترجمتنا لأعمالهم فإننا نتبنى مصطلحات لا يمكن أن تخدم الأدب العربي إلاَ إذا أصبح هذا الأخير مقلداً للأدب الغربي، و هذا جرم في حق لغتنا العربية المعروفة بزخمها اللفظي.

المراجع:

1-أبو يعرب المرزوقي، الترجمة العلمية بما هي ظاهرة اجتماعية أو فنية، في الترجمة ونظرياتها، بيت الحكمة، العراق، .1989

2-محمود الربيعي، في النقد الأدبي و ما إليه، دار الغريب للنشر، (القاهرة)، .2001

3-عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت) ،.2001

4-صالح هويدي، المصطلح النقدي يعيش فوضى، مجلة الخليج، الكويت ،أوت .2018

5-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للناشرون، الجزائر،.2008

6-أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002.

7-عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، .2001

8-عبد العزيز الدسوقي، نحو علم جمال الأدب العربي، مج 9،سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ع.1987،2

9-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، القاهرة، .1993

10-ماهر شفيق فريد، في الأدب و النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، .2007

11-طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،دار الكتب العلمية،لبنان،.2018

13- بابكر ديومة، بين الترجمة و التعريب :
https://professor-babikir-dayoma.Com/2016/10/30/__trashed

14-موقع مجلة دعوة الحق، معالم النقد الأدبي في الجاهلية و صدر الإسلام، ع 155:
http://habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/401

إشكالية البحث العلمي في ميدان اللغات والآداب
المعوقات وآليات التطوير

The problem of scientific research in the field of languages and literature
Constraints and mechanisms of development

أ/ **سلاف عطابي**، طالبة دكتوراه، جامعة عمار ثليجي الأغواط/الجزائر
البريد الإلكتروني:soulefattabi@outlook.com
د/**نصيرة صوالح**، أستاذة محاضرة بكلية الآداب واللغات جامعة ابن خلدون، تيارت/الجزائر
البريد الإلكتروني: **sofianet3379@yahoo.com**

ملخص:

لا يستطيع أحد أن ينكر ديناميكيّة البحث العلميّ، ودوره الفاعل في تحقيق التّنمية الشّاملة، وتطوّر الدّول في شتّى المجالات، وخاصّة الجانب المعلوماتي الذّي أحدث ثورة حقيقيّة في عالم الإتّصال والمعرفة، والذّي يمثّل بدوره أكبر التّحدّيات للمؤسّسات التّعليميّة عامّة، ومؤسّسات التّعليم العالي على وجه الخصوص، لما لها من أهميّة بالغة في خدمة المجتمع. والجزائر كغيرها من دول الوطن العربي والعالم ككلّ حاولت تطوير مؤسّساتها، إيمانا منها بأنّها السّبيل الأوّل لتنمية الموارد البشريّة، التّي تتطلّبها مستويات التّنمية المحلّية. غير أنّ الإحصائيّات تؤشّر على تأخّر الجامعة الجزائرية، وخاصّة ميدان الآداب والعلوم الإنسانيّة، وبعده كلّ البعد عن تكوين كفاءات تحمل قيّما تساهم في حلّ المشكلات التّي تواجه المجتمع.

والملاحظ أنّ الفهم القاصر للعلم وأهدافه أسقط من مكانة اللّغة والأدب مقارنة بالعلوم الريّاضيّة والعلميّة الدّقيقة، التّي تؤمّن المهارات والمعارف؛ ممّا أدّى إلى انعدام الحكامة في تقديم الأولويّات، وحتّى توزيع الميزانيّة بين المؤسّسات، وهذا بدوره ساهم بطريقة أو بأخرى في تفاقم أزمة البحوث العلميّة في ميدان اللّغة والأدب، فارتأت الدّراسة أن تسلّط الضوء على أهمّ المعوّقات، وأعراض الخلل وأسبابه، كي تصل إلى وضع رؤية إستراتيجية جديدة تضع حدودا للتّصوّرات التّقليديّة حول الدّراسات الإنسانيّة، وتفعيل مقوّمات عالم المعرفة الحديث في هذا الميدان، بغية الخروج من أزمتها الرّاهنة.

الكلمات المفتاحية: البحث العلمي، الآداب واللّغات، الصعوبات، الحلول.

Abstract:

No one can deny the dynamism of Scientifics research and its effective role in realizing the global development for countries in many fields especially the informative one which rises a real both communication and knowledge word. Those two major fields regarding great challenges in educational system in general and in universities in special due to their big effect in serving the community.

Algeria as the Arabic and word countries tries to develops its institution believing that it's the only way which can make resources humanity Advanced because they are needed in a local evolution, but statistics refer to the Algerian universities lag especially in literature and human science and those are so far from constructing valued competencies which can solve many problem in a society.

As a remark, the unfavorable understanding of science brings the language and literature down comparing to other sciences such as mathematics, technics,… These last ones assure too many skills and cognition therefore there is a sagacity negation in presenting the priorities and total absence of giving out legal budgets between institutions.

As a result, we see aggravation in scientific research crisis in the language and literature. The recent studies insist on spotting the light on the most important obstructions, defects and causes in order to reach an obvious strategically vision that can stop the traditional conception about human studies, at the same time, it activates the new constituent knowledge hoping getting out of its current crisis.

Key-words: scientific research - literature and languages - difficulties - solutions.

مقدّمة

يُشكّل البحث العلميّ مطلبا أساسيا من مطالب تطوير المجتمع، وتحقيق التّنمية الشّاملة الخاصّة بكلّ دولة، فهو الوسيلة التّي يتمّ من خلالها وضع خطط تنموية تسعى إلى تقليص المشكلات السّابقة، وتخفيض معدّل الإنفاق المالي، وأخيرا مضاعفة كميّة الإنتاج، وتحسين النّوعية، إلّا أنّ الجامعة العربية لا تزال تنحصر مهامها في التّدريس دون تجاوزه إلى قضايا البحث العلمي وما يقدّمه من إسهامات قد تدفع الفكر العربي للالتحاق بالجامعات المتطوّرة في العالم.

والبحث العلميّ في مفهومه الحديث يعتمد على الكفاءة العلميّة، والتّدريب المهنيّ اللّذين يمتلكهما الفرد من أجل القدرة على الدّراسة المنهجة والمنظّمة وفق المعايير الحديثة التّي تعتمدها أغلبية الدول المتقدّمة، كفهم اختراعات الدّول المتقدّمة وتحليلها، ومن ثمّ نقلها إلى مجال التّطبيق، غير أنّ الباحث العربي عموما، وبالأخص ذلك الدارس في مجال اللّغة والأدب يقف وقفة الحائر والتّائه أمام الآلات الحديثة، والأفكار الغربية الوافدة إلى عالمنا العربي، فلم يتمكّن من تطويع هذه الاكتشافات الحديثة، فأضحى عالة في المجتمع، يستقبل كل ما هو جديد دون تحليل أو تفتيت من أجل معرفة أسراره، وامتلاك القدرة على الإنتاج والإبداع والاختراع، والأسوء من ذلك ما إن نظرنا إلى باحث العلوم الإنسانية أو العلوم الاجتماعية نجده لا يستطيع حتّى استغلال هذا الوافد، وتطويعه لخدمة اللّغة والأدب، وتسهيل عمليّة البحث في هذا المجال، وفي مختلف القضايا التّي تساهم في رفع مستوى مثل هذه الميادين.

وفي هذا المقام تستوقفنا الإشكالية الآتية: لماذا أضحى ميدان اللّغات والأدب العربي المتخلّف الأول عن البحوث العلمية؟ على الرغم من الغايات السّامية التّي يسعى لتحقيقها من ترجمة عمق التفكير، وخدمة كلّ المجالات الأخرى بطريقة أو بأخرى، ولما لا يقدّم ولو بالقدر القليل الذّي تحقّقه الميادين العلمية الأخرى كميدان الطب والهندسة وغيرها من التّخصصات العلميّة الأخرى؟ هل طبيعة المادّة تفرض وجود هذا التّخلف؟ أم هناك أسباب خفيّة تقف خلف ما هو ظاهر للعيان؟! وما هي الحلول المقترحة لانتشال هذا الميدان من بؤرة التضييق والتهميش؟ لذلك ترمي هذه الدّراسة إلى تشخيص واقع البحوث العلميّة في

ميدان اللّغات والآداب بالجامعة الجزائريّة، ومعرفة ما تقدّمه الموضوعات الأدبيّة من اهتمام بالغ يسهر على حماية اللّغة بوصفها أحد أهم ثوابت الهوية الثقافية للعالم العربي.

تصنف الدّراسات الأدبية ضمن هامش البرامج الوطنية المخصصة للبحث العلمي، مقارنة بغيرها من التخصصات، ويرجع سبب هذا التهميش إلى الاعتقاد السائد بلا جدوى تلك الدراسات مادامت لا تراهن على نتائج حسية ظاهرة تخضع لفكرة النفعية التي باتت المؤشر الأول لاختبار نجاعة البحوث العلمية من عدمها (الخضوع لمتطلبات سوق العمل التي تستقطب التخصصات العلمية بشكل لافت) هذا من جهة، ومن جهة أخرى شيوع تلك النظرة الضيقة التي تحصر الأدب في جملة من المجردات والمثاليات التي لا تحتاج إلى ميزانية بقدر حاجتها إلى ذخيرة لغوية مجانية، كما لا يمكننا- من زاوية نظر موضوعية- أن ننكر بعض السلوكيات السيئة التى أضحت ملازمة للبحث العلمي في مجال الإنسانيات والتي يمكن إجمالها في تقاعس الجهود التي تتسم بالجدية في البحث، وكذا طغيان الكم البحثي على الكيف، إضافة إلى انتشار المنافسة غير الشريفة التي قضت على مبدأ النزاهة المطلوب في البحث العلمي الجاد.

والدّراسات عموما تظهر ثمرتها من خلال البحوث العلميّة التّي تقام في رحابها، إلّا أنّ ميدان اللّغات والآداب لازالت تواجهه مشكلات عدّة تقف أمام تطوّره، وتقلّل من فرص فرض نفسه، والتّفصيل في هذه المعوّقات يضعنا أمام اختلاف مشكلات البحث العلميّ قديما، ومعرقلات العصر الحالي، عصر التّكنولوجيا والمعلوماتية. فالأمس القريب كان الحصول على المعلومات من المشاكل العويصة التي تحول دون تحقيق تواصل علميّ يتماشى والإصدارات العلميّة، إلّا أنّ المشاكل تغيّرت واختلفت لاختلاف العصر الذّي يعيشه الطّالب، وسنشرع الآن في تفصيل أهم معوقات البحث العلمي في ميدان اللّغات والآداب.

من بين الأخطاء التّي يقع فيها جل النّاس الظّن أنّ الأدب مجرّد حبر على ورق! ومادّة جافة لا تستحقّ التّعمّق والدّراسة، واللّغة ما هي إلا عبارات متوالية، أو مجرّد نظام من العلامات كما وسمها فرديناند دي سوسير De. saussure، دون سبر خباياها والوقوف على أسرارها، ففي هذا الرأي تهميش لقيمة اللّغة وأثرها في حياة الأمم والشّعوب، في حين أنّها تشكّل الوعاء الثّقافي والفكري للمجتمعات، وبالتّالي هذا الاعتقاد الخاطئ تعدّى أن يكون موضوعا متداولا بين النّاس، وتمّ إدراجه ضمن السيّاسة والتّخطيط اللّغويين ويظهر ذلك جليا من خلال عدة قضايا سنفصّل فيها فيما سيأتي.

ومن الأسباب الرّئيسة التي ساهمت في معاناة البحث العلمي في مجال اللّغة والأدب، وتفاقم أزمته توجيه المعدّلات المتدنيّة إلى الشعب الأدبيّة، فوزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ في الجزائر تعتمد معيارا واحدا لاختيار الطّلاب وقبولهم بالمؤسّسات الجامعيّة؛ إذ يجتاز المتعلّمون امتحان البكالوريا بنجاح بمعدّلات لا تقل عن معدّل عشرة من عشرين، "وجعل امتحان الثّانوية العامّة معيارا وحيدا للقبول في الجامعات والكلّيات له مميّزاته وله عيوبه، فمن مميّزاته سهولة استخدامه في عمليّة القبول، وعدم وجود إمكانيّة للتّلاعب فيه عند قبول الطّلبة، ومن أهم عيوبه قبول الطّلاب في تخصّصات لا يرغبون فيها، وإنّما قادتهم إليها مجاميع معدّلات متدنيّة" (أبودقة، 2008، ص 163)، فوزارتنا الوصيّة ترى أن المعدّلات الضعيفة التّي غالبا ما تنحصر بين العشرة والإحدى عشر من معدّل عشرين توجّه لدراسة اللّغة والأدب العربيّ، باعتبار منهم أنه لا سبيل لهذا الطالب غير الأدب، أو هذا التخصّص لا يرقى ليستقبل طلاب أكفاء متحصّلين على معدّلات عالية، وتبقى هذه الأخيرة حكرا لتخصّصات معيّنة كالطّب والهندسة وغيرها...

نرى أن هذا الإهمال والنّظرة القاصر، أو بشكل أوسع المفهوم الخاطئ لماهية اللّغة والأدب العربيّ، وأهداف دراستها جعل اللّغة العربيّة تطعن بخنجر ذويها؛ إذ أصبحت لغة يتعامل معها الباحث العربيّ برطانة، وأصبحت عالة على أغلبية العرب، وفي شتّى المجالات فإعادة النّظر في تحديد معدّلات قبول الشعب الأدبيّة واجب هنا، والمكافأة بينها وبين الدراسات العلميّة ضرورة حتمية، يقول الأستاذ والشاعر عبد الناصر لقاح من جامعة مولاي إسماعيل بمكناس: "إنه لمْ يحصلْ أن ازدرَى الأدبَ رجالُ علمٍ كبار من أمثال الفيزيائي، فاييرابند، صاحب كتاب "ضد المنهج"، الذي يعترفُ أن كثيرا من اكتشافاته العلمية كانت ثمرة لإلمامه بالآداب وغير الآداب، مما ليس موصولًا بالعلوم الدقيقة، كما لم يحتقر إنشتاين ولا كارل ماركس الأدب " (تسمارت، 2014).

"ممّا لا شكّ فيه أنّ علماء التّربية والعلوم الاجتماعية تنصرف إلى إعداد وتكوين المواطن العربيّ بالمعرفة، والفكر، والخلق، ومن ثمّ يغدو قادرا على الإنتاج المبدع والمتميّز الذّي يثري حضارته، والحضارات الإنسانيّة في مسيرة القرن الحادي والعشرين" (مديولي، 1999، ص 08). فمن هنا تتّضح لنا أهمية العناية بالآداب واللّغات في تكوين أفراد قادرة على الإبداع في مجالاتها، وقد يتعدّى الأمر ذلك إلى تخصّصات أخرى، فلا يكمن اتّهام البحوث العلميّة بالقصور والإجحاف ما دامت لا تمتلك الأرضية الخصبة (الطّالب – الباحث) لتطبيق مناهج حديثة تسعى لتقديم ما هو أفضل.

ولا يمكن أن ننسى الإشكالية الكبرى التّي يعاني منها جل العالم العربي، ألا وهي مسألة ضعف تمويل البحوث العلميّة، ويرجع ذلك إلى النّظرة السلبيّة للمجتمع العربي نحو البحث العلميّ عكس الدول المتقدّمة التّي تدعم المؤسّسات البحثية ماديّا ومعنويّا، كما تقدّم الهبات والتّبرعات من أجل تطوير البحث العلميّ، فالفهم القاصر لأهمية البحث العلمي في مختلف الميادين أدّى إلى إهمال المؤسّسات الجامعيّة، واستبعادها من نفقات الدّولة، "فالجزائر لم تخصص – عملياً- مثلا في السنوات العشر الأخيرة إلا ما قدره 0.27 % من الناتج المحلّي الإجمالي للبحوث العلمية " (لحرش، 2006، ص 153)، "ورغم أنّ الاعتمادات الماليّة المخصّصة للبحوث العلميّة أصبحت أفضل ممّا كانت عليه، إلّا أنّه نسبة ضعيفة جدا مقارنة مع الدول المتقدّمة؛ إذ تتراوح حصة القطاع الخاص في تمويل البحث العلمي 70% ي اليابان و 52% في الولايات المتحدة الأمريكية" (ياقوت، 2009، ص 13).

وفي هذا البحث نخصّص الحديث عن إشكالية الإنفاق على ميدان العلوم الإنسانية عموما، ونسبته الضئيلة مقارنة بالميادين العلمية الأخرى، فنجده – ميدان العلوم الإنسانية - مهملا نوعا ما ومستبعدا؛ لأنّ القدر الأكبر يمنح للعلوم الطّبيعيّة على حساب الأخرى، ولا يمكننا أن ننكر أنّ ميدان اللّغات لا يتطلّب الكثير مقارنة بالعلوم التّطبيقيّة، إلّا أنّنا لا ننسى العوامل الماديّة التّي أثرت على مستوى التّحصيل الإجرائي الخاص باللغات والآداب، لاسيما في عصر المنافسة والحداثة، فتدني مستوى البحوث العلمية ههنا هو نتيجة منطقيّة للمعوقين السابقين، فلهما السبق والصّدارة في الإطاحة به وتخلّفه، وساهما في خلق مشاكل تتعدّد وتختلف يمكننا حصرها في نقاط أساسية.

فمن بين الإشكالات الهامة التّي أحدثها الفهم القاصر لطبيعة الدّراسات الأدبية، واستبعاد الكفاءات وتوجيهها توجيها علميا، و البخل في النفقات، يجعلنا نقف وقفة المتحسّر والمتأسف على تقليديّة هذا الميدان وتخلفه، وعدم مواكبته ما يدور في الساحة التّكنولوجية، وعدم تحيينه ولو بالقدر البسيط الذي قد يضيف تغيّرات هامة على جودة البحوث العلمية وأصالتها في هذا المجال، فنجد البحث العلمي "يعاني في السنوات الأخيرة من ازدحام المكتبات العربيّة بإنتاج فكري هابط في مجال العلوم الاجتماعية، ويتمثّل هذا الهبوط في الافتقار إلى الأصالة تارة، حيث تنعدم استقلالية الفكر المتميّز، وفي انتشار السرقات العلميّة تارة أخرى، حيث ينعدم الوازع الأخلاقي ثم في الإخلال بالمنهج العلمي وأصوله تارة ثالثة، حيث ينعدم أو يضعف الإلمام بأصول البحث العلمي" (لخضر، 1992، ص 29).

ولا ننكر أنّ الضغوطات التّي يعيشها الباحث العلميّ في ميدان العلوم الإنسانية سواء أكانت مادية أم معنوية، قد تساهم في تعثر البحث وتراجع إنتاجيّته، فالعمل العلمي يحتاج إلى راحة البال، وما إن تحدّثنا عن راحة بال الباحث الأدبي فإنّنا ندق وتر الحصول على المعارف والمعلومات التّي يبني على أساسها بحوثه، فندرة الكتب، وخاصة الأمّهات منها، وصعوبة الحصول عليها قد يضع جهد الطّالب وطاقته أمام البحث عن المادّة العلميّة والتفكير في طريقة الحصول عليها، بدلا من الاشتغال بالتفكير الإبداعي في مجال البحوث، والسّعي لإنتاج بحوث علميّة غير خاضعة لاجترار سابقتها؛ لأن الأصالة والتجديد في البحوث العلمية في ميدان الآداب واللّغات في وقتنا الرّاهن لا يصلا لدرجة اختراع قاعدة نحوية جديدة تخرج عن المألوف، أو منهج نقديّ جديد.

ولغياب الجزاءات الرادعة أثر على السّرقة العلميّة؛ ممّا سمح للطلبة بالتمادي في الاجترار، والتواكل على الأعمال السّابقة، دون التفكير في تقديم الجديد الذي يرهق الطالب حتما "ففي بعض الدّول العربية لا يوجد تنظيم تشريعي لحماية حقوق الإنتاج الذهني، والضرب على أيدي العابثين به.....وتدقّ الصعوبة أكثر عندما تكون السرقة عن طريق الترجمة، عن مراجع أجنبية، حيث يتجرأ السارق على اِنتهاب الأفكار، تيقّنا منه أنّ أصحابها لن يعلموا عنها شيئا، ولن يحضروا خصيصا لمقاضاته، إذا جازت المقاضاة، وفي مثل هذه الحالة، إذا لم يوجد صاحب الأصل المسروق منه، فمن ذا الذي سيدافع عن حقوقه؟ وتظل الأسئلة قائمة إلى أن تصدر تشريعات تعالجها، وتحمي المؤلفين، وطنيين كانوا أم أجانب من ناحية، وتحمي العلم وأصوله من ناحية أخرى" (لخضر، 1992، ص 55).

إن غياب الموضوعيّة وسيطرة العلاقات الشّخصية بين الطلبة والمؤطّرين، يؤثران على مصداقيّة وصحّة البحوث العلميّة "ويدهشنا اليوم أن نسمع عن مشرفين- من كبار أعضاء هيئة التّدريس بالجامعات العربيّة- يقبلون العمل في ظروف غير ملائمة كأن يعملوا في جهات يرأسها تلاميذهم الذّين يشرفون على رسائلهم؛ ممّا يكون له أثر أحيانا على العلاقات العلميّة، وحصول الطالب على بعض المزايا بغير حق، إلى الحد الذي يثير التساؤلات الآتية في الأذهان: أين القيم العلميّة؟ أين التمسّك الصارم بالتقاليد الجامعيّة الرائعة؟ أين النّزاهة والموضوعيّة والأمانة العلميّة؟" (لخضر، 1992، ص 49).

"فالابتكار والاختراع صعب في مجال العلوم الإنسانية أو النظرية، ولذلك فإنّ ما يحقّقه البحث العلمي من إضافات وإن لم تصل إلى حد من الابتكار والاختراع قد تكون كافية للقول بأصالة البحث سواء تمثّل في تكميل ناقص، أو في إيضاح مبهم، أو ترتيب مختلط على

النّحو الذّي يتّضح للباحث عند تحديد أهداف البحث العلميّ" (لخضر، 1992، ص 50).
والحديث عن غياب الأصالة في بحوثنا العلميّة، و تحلّيها بالسّرقة وتجرّدها من الجديّة والاستقلالية يربطنا مباشرة بإشكالية التّخلّف العربي التّكنولوجي، فالتّحديات والرّهانات التّي تواجه كلّ الدول السائرة في طريق النّمو ومنها الجزائر، تكمن في استراتيجيّات فعّالة لتطوير مجالات البحث العلمي، والاستغلال الجيّد والواعي والفعّال لوسائل الاتصال والمعلوماتية.

يمكننا القول أنّ الإخفاق الذي يعيشه ميدان اللّغات والآداب، والتراجع في نوعية البحوث التي يحصّلها، وكذا طابعها الذي تتّسم به على أنّها مجرّد بحوث يبقى مقامها الأخير الرفوف المكتبية، و كساؤها غبار لا ينثر عنها بين الفينة والأخرى، لا تنزل للميدان التّطبيقيّ، ولا يُستفاد منها، لا لسبب ولا لآخر وإنّما لكونها تخمة بالنّسبة للطالب الباحث، فلا يمكنه أن يستفيد منها ولو بالقدر القليل نظرا لقيمتها العلميّة الضئيلة، والتشكيك في أمر مصداقيّتها.

وما يلفت اِنتباهنا، عمل الطالب وتكوينه المنعزل عن زملائه؛ إذ يفقد روح المنافسة، والإبداع والابتكار، وذلك لغياب الإرتباطات والعلاقات الداخلية بين الطلبة من جهة، وبين الأفكار والوقائع التّي هم بصددِ تعلّمها، كما نرى أنّ العمل الفرديّ يجعل الطالب منحصرا، ومنغلقا على أفكاره ومعتقداته، وما يملكه مجرّد أخطاء تعوق وتعرقل اكتساب معارف جديدة، لذلك فالتفكير في العمل الجماعي والتّعاوني ضروريّ لأنه يقدّم الكثير لمجال البحوث العلميّة، خاصة إذا أضافت التكنولوجيا الحديثة لمستها البراغماتية عليه – العمل التعاوني-

وكل هذه الحال التي آل إليها البحث العلميّ في هذا المجال، بسبب السّياسة اللّغوية الخاضعة لأسباب يمكن أن تكون داخليّة أو خارجيّة، التي تتمثل غايتها الكبرى في طعن وقتل اللّغة العربية، وإن كانت محفوظة استنادا لقوله تعالى بعد بسم الله الرّحمن الرّحيم: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾(سورة الحجر، الآية 09) ،إلّا أنّ إعادة النظر في كيفية التّخطيط والتّنفيذ للدّراسات الأدبية ضروريّ، و تبنيّ سياسات جديدة تعيد للّغة والأدب العربيّ أصالتهما مثلما كانا عليه في سابق عهدهما، مصدرًا تستقي منه كلّ العلوم الأخرى فاعليتها من طبّ وهندسة وفيزياء وفلك.. وغيرها من العلوم.

ولعلّ من بين أهم الحلول التي قد تقلص من فجوة البحث العلمي، تركّز على الاهتمام بعنصرين أساسيّن يتمثّلان في الموارد البشرية، والمعرفة، لكونهما عنصرين محرّكين

للبحث العلمي في شتّى المجالات، فنجاح هذا الأخير وتحقيقه للأبعاد المتوخّاة من التّدريس يتوقّف على حضور كفاءة الباحث في مختلف الميادين، وكذا توافر المعلومات؛ إذ يمثّلان الأرضية الأساسية التّي تقف عليها البحوث العلميّة، وفي هذا المقام فإن التطور التكنولوجي وما قدّمه للبشرية من تسهيلات، واختصارات، وتقليص الكثير من الأتعاب، يعتبر فرصة حقيقيّة لميدان العلوم الإنسانية وخاصة اللّغة والأدب العربيّ، لكن في حدود خصوصياتهما.

فالحديث عن أبرز الحلول التّي قد تساهم في التخفيف من أزمة هذا الميدان، يأخذنا بعيدا عمّا هو متداول ومطروح بشكل دائم في الجامعات، من منهجية بحث، والخطوات الإجرائية التّي يتفاعل فيها الطالب مع مؤطّره بغية التقّصي عن الحقائق، وإنجاز رسائل ليسانس، ومذكّرات ماستر، وأطروحات دكتوراه، محاولين تسليط الضوء على كيفية دمج أهداف التّكنولوجيا الحديثة وغايات البحوث العلمية وكفاءات الطالب – الباحث - في فلك الآداب واللّغات، للوصول إلى السّيطرة على الإنتاج، ووسائله، والحياة الاجتماعية في آن واحد، وإنتاج المعارف والعلوم الأساسية التّي تستخدم فيما بعد لإعداد المتخصّصين، والتّطوير لتقنيات ومنتجات جديدة.

بات لزاما علينا كمجتمع جزائريّ إدراك أهمية العلوم الإنسانية عموما، والأدب واللّغة على وجه الخصوص، في بناء حضارتنا، وتطوّرها، والإيمان بما قدّمته الأمّة الإسلامية في زمنها، وكيف دمجت بين آدابها وعلومها لتبني علما نافعا وفعّالا؛ إذ أضحت مرجعا للشّعوب الغربية في بناء حضارتها، وتقدّمها الحالي؛ ليصبح أدبنا وحضارتنا لبّ الدّراسات الغربيّة، الذّي سبق وأن تجرّدنا منه، لسبب واحد وهو الانشغال بالمغريات التي رموا بها علينا، فإعادة توعية المتعلّمين بماهية الأدب، والضّرورة التّي يكتسيها واجب كلّ المسؤولين، والقائمين على العملية التربوية- التّعليميّة في مختلف أطوارها، وقد يتعدّى ذلك، إلى تغيير النّظرة القاصرة التّي طوّقت عقول المجتمع العربي بمختلف فئاته، وخاصّة الأولياء الذّين يغرسون حب الدّراسات العلمية في نفوس أبنائهم، على حساب تاريخ وأدب، وحضارة هذا الفرد.

ونحن لا نقرّ بوجود قطيعة بين الآداب واللّغات حينما نفاضل بينهما، لكنّنا نحاول ولو بالقدر القليل استرجاع مكانة الأدب بين ذويه، فالاستشهاد بالدّول المتقدّمة ضروريّ فمثلا نجد الدّول الأوروبية، والأمريكيّة، والصّين، واليابان، متمسّكين بحضارتهم الأدبية واعتبارها مرجعا حقيقيا لحاضرها ومستقبلها، ولا ننسى ما قدّمه الرّازي، وابن سينا،

والخوارزمي، وابن الهيثم، وآخرون، من علوم نافعة، تتّسم بالأدبية والأصالة؛ لأنّهم زاوجوا بين العلمين، وجعلوا منهما وجهين لعملة واحدة.

فالتّذكير بهذه النّقاط ليس سردا، أو مجرّد كلام، وإنّما لتغيير النظرة السّلبية التّي سيطرت على أغلب الطلبة الجزائريين، وأكدت عليه وزارة التربية الوطنية بتوجيه أضعف الناجحين إلى الدراسات الأدبية، فكيف لنا أن ننتظر من ميدان اللّغات والآداب أن يقدّم ويبدع خاصة في زمن الحداثة والتكنولوجيا، إذا كان في أصله فقير من الكفاءات التّي بإمكانها تطويع هذا الوافد – التكنولوجيا- خدمة للأهداف التّي يسعى لتحقيقها هذا الميدان. لذلك يجب إعادة النظر في انتقاء الفئات التّي تساهم في تطوير البحوث العلميّة الخاصة بالمجالات الأدبية؛ لسببين أساسيين، سبر أغوار الدّراسات الأدبية وإدراك واستيعاب أهدافها من جهة، والقدرة على التكيّف مع مستجدّات العصر، فإن وصلنا لوجود طلبة يتّسمون بالكفاءة الأدبية، والكفاءة التكنولوجيّة، نكون قد ساهمنا بقدر كبير في حلّ أزمة البحوث العلميّة هذا الميدان.

والحل الثّاني الذّي نسعى إليه من خلال هذا البحث هو رقمنة ميدان اللّغات والآداب، واستغلال التكنولوجيا، ولو بالقدر الذي لا يكلّفنا كثيرا، مراعاة لمشكلة الإنفاق التّي تؤثّر على مختلف البحوث العلميّة، وتشكّل عائقا أمام تطوّرها، وهذا المأمول – مشروع الرّقمنة- يستهدف عنصرين هما:

- إنشاء مكتبات رقمية.
- إنشاء منصّات إلكترونيّة بين الطلبة والأساتذة.

أولا: التّعلم الالكتروني:

"هو أسلوب من أساليب في إيصال المعلومة للمتعلّم، ويعتمد على التّقنيات الحديثة للحاسب والشبكة العالمية للمعلومات ووسائطها المتعدّدة مثل الأقراص المدمجة، والبرمجيات التّعليميّة والبريد الإلكتروني وساحات الحوار والنقاش" (المبارك، 2004، ص 22). كما يعرف بأنّه: "تقديم المحتوى التّعليميّ مع ما يتضمّنه من شرح وتمارين ومتابعة بصورة جزئيّة أو شاملة في الفصل أو عن بعد بواسطة برامج متقدّمة مخزّنة في الحاسوب أو عبر شبكة الأنترنت" (العريفي، 2004، ص 24).

ثانيّا: الرّقمنة:

تعرّف على أنّها: " عملية أخذ عنصر مادي مثل الكتاب، أو المخطوط، أو صورة، وعمل نسخة رقمية لها، وإنّ أحد طرق حماية المستندات تكون عن طريق تقليل الاستعمال الماديّ ، ويمكن تحقيق ذلك عن طريق تطوير برنامج الرقمنة" (تشاودوري وآخرون، 2009، ص 142).ويقول كارل روبر Ropper karl أنّه: "حتّى لو قدّر لكلّ ما لدينا من الآلات والأدوات أن يصبها الدّمار، وحتّى لو قدّر أن نفقد ما توفر لنا من معارف وخبرات شخصي، فإنّه يمكن لحضارتنا أن تظلّ محتفظة بمقوّماتها، إذا أمكننا الحفاظ على المكتبات، وعلى قدرتنا أن نستفيد منها لأغراض التّعلم" (قاسم، 2009، ص 142) من خلال التعريفين السابقين، تظهر أهميّة الرقمنة في مجال البحوث العلمية؛ إذ تسهّل على الباحث الحصول على المادة العلميّة، وتختصر له الكثير من الخطوات التّي تعرقل بحثه.

ثالثا: المكتبات الالكترونيّة:

يعرّفها عبد اللّطيف الصوفي: "أنّ المكتبات الإلكترونية تتميّز بمقدرتها العالية على إيصال المعلومات إلى طالبها بسرعة فائقة، ووصلهم بأحدث المعلومات، مع إتاحتها لهم في جميع الأوقات، والأماكن، مستفيدة من طاقات الحاسوب الهائلة في البحث عن المعلومات واستعراضها" (عبداللطيف، 2003، ص 126).

ويرى أبو بكر الهوش أنّ المكتبات الإلكترونية هي "رؤية مستقبلية بشكل متطوّر من المكتبات الحالية، فهي مجموعة منظّمة من المعلومات الرّقمية تجمع بين التّركيب الذي كانت المكتبات تقوم به دائما مع التّمثيل الرّقمي الذّي جعله الحاسوب متمكّنا" (الهوش، 2002، ص 174).

بينما يرى بطّوش أنّ المكتبات الإلكترونية: "هي التي تتكوّن مقتنياتها من مصادر المعلومات الإلكترونية المخزنة على الأقراص المرنة (Floppy) أو المتراصّة (CD – Rom) أو المتوافرة من خلال البحث بالاتصال المباشر، أو عبر الشبكات كالأنترنيت" (بطوش، 2005، ص 32) .

من خلال المفاهيم السالفة يتضح العمل البراغماتي الذي تؤديه المكتبات الإلكترونية من نقل معلومات وإنشاء نصوص رقمية انطلاقا من مخطوطات وكتب ورقية، وذلك باستخدام الماسح الضوئي لتعرض الأوراق على مستوى شاشة الحاسب الآلي، وهناك جملة من الأهداف تسعى المكتبات إلى تحقيقها من وراء رقمنة الكتب النادرة أبرزها:

- حماية المجموعات الأصلية النّادرة، حيث تمثّل الرّقمنة وسيلة فعّالة لحفظ المواد التّراثية النّادرة، أو تلك التّي تكون في حالة ماديّة هشّة، يصعب استخدامها، وبالتّالي فإنّ الرقمنة تقلّل كثيرا من الرّجوع إلى الأصول، أو حتى تلغيه بإتاحة الاطلاع على تلك الكتب في شكل إلكترونيّ.
- استخدام الكتب النّادرة الرّقمية من جانب عدّة مستفيدين في الوقت نفسه؛ إذ عادة ما تفشي المكتبات نسخة واحدة من كلّ كتاب نادر، وبالتّالي يصعب استخدامها من جانب أكثر من شخص في الوقت نفسه، لكن إتاحة نسخة رقمية من الكتاب في متناول المستفيدين عبر شبكات المعلومات مثل الأنترنيت من شأنه توفير إمكانية الإطّلاع عليها من جانب أكبر عدد من المستفيدين في الوقت نفسه.
- الإطّلاع على النّصوص بصورة أفضل وأكثر اتّساعا؛ إذ يتيح بعض الإمكانيات التّكنولوجيّة الحديثة كتسهيل قراءة النّص وإجراء تكبير على النّص، والانتقال المباشر والسّريع إلى أيّ جزئية من جزئيات النّص من خلال الرّوابط الفائقة إمكانية إتاحة النّص في أكثر من شكل؛ إذ يمكن إتاحة النّصوص الرقمية على أقراص مدمجة، أو عبر شبكات المعلومات، سواء الشبكة الداخليّة لمؤسّسة المعلومات انترانت Intranet أو عبر الشبكة العالمية انترنيت Interne.

وعلى الرغم من المزايا التّي تقدّمها المكتبات الرّقمية للبحوث العلمية، إلّا أنّ الحذر والدّقة في عمليّة الرّقمنة واجب ومطلوب، للحفاظ على أصالة المخطوطات التراثية، والتّحلي بروح الأمانة العلمية.

رابعا: المنصّات الرّقمية:

نقصد بالمنصّات الرّقمية Les plates formes: "أنّها بيئة تعليميّة تفاعلية توظّف تقنية الويب، وتجمع بين مميّزات أنظمة إدارة المحتوى الإلكتروني وبين شبكات التّواصل الاجتماعي، وتمكّن المعلّمين من نشر الدّروس، والأهداف ووضع الواجبات، وتطبيق الأنشطة التّعليميّة، والاِتّصال بالمعلّمين من خلال تقنيات متعدّدة، كما أنها تمكن المعلّمين من إجراء الاختبارات الإلكترونية، وتوزيع الأدوار، وتقسيم الطّلاب إلى مجموعات عمل، وتساعد على تبادل الأفكار والآراء بين المعلّمين والطّلاب، ومشاركة المحتوى العلمي، وتتيح لأولياء الأمور التّواصل مع المعلّمين، والاطلاع على نتائج أبنائهم؛ ممّا يساعد على تحقيق مخرجات تعليميّة ذات جودة عاليّة" (السيد، 2016، أنترنيت).

مميّزات استخدام المنصّات الالكترونية في العمليّة التّعليمية (السيد، 2016، أنترنيت):

- الجمع بين أنظمة إدارة المحتوى الإلكتروني وشبكات التّواصل الاجتماعي.
- تساعد الطّلاب على تبادل الآراء والأفكار ممّا يساعد على التّفكير الإبداعي.
- يمكن المعلّمين من إنشاء فصول افتراضية للطلاب.
- إجراء المناقشات الجماعية، وإرسال الرسائل، وتبادل الملفّات بين المعلّمين والطلاب.
- إنشاء العديد من المجموعات في المنصّة الإلكترونية.
- توفّر مكتبة رقمية تحتوي على مصادر التّعلم للمحتوى العلمي.
- تساعد في إنشاء الاختبارات الالكترونية بسهولة.
- توفّر التّغذية الرّاجعة للطلاب.
- إمكانيّة تحميلها على الهواتف الذّكية، والأجهزة اللوحيّة.
- سهولة التواصل بين المعلّم وأولياء الأمور على نتائج أبنائهم.
- تساعد المعلّمين في متابعة أداء طلابهم لأداء بعض المهارات، ومدى تقدّمهم.
- تشجّع الطلاب على التّعلّم التشاركي.
- سهولة الوصول إلى المادة العلميّة.
- التواصل بين المعلمين في دولة معيّنة أو في دول عديدة لتبادل الأفكار، والمشاركة في المناقشات التّربوية.
- تدعيم التفاعليّة بين المعلم والمتعلم.
- حل مشكلة الدروس الخصوصية بالوصول إلى حلول غير تقليديّة لمشكلات طرائق التدريس.
- إتاحة الفرصة للطلاب لاسترجاع ما تمّ دراسته في أي وقت.

اقتراح نموذج تطبيقيّ للمنصّات الرّقمية خاص بطلبة وأساتذة ميدان اللّغات والآداب

كان للتّطور التّكنولوجيّ أثرا كبيرا في السّاحة التّعليميّة؛ إذ برزت العديد من الاستراتيجيات والتّقنيات التّي سهلت عمل كلّ من الأستاذ والطالب – الباحث- عملية تقديم المعارف وتبادلها وفق منهجيّة حديثة، وسبل جديدة تحسّن الأداء المهنيّ بأقل كلفة، وزمن، وجهد، والمعروف أنّ اهتمام كافّة النّاس بتطبيقات **الأنترنيت** زاد في الآونة الأخيرة، خاصّة في مجال التّعلّم، واكتساب المعرفة، فنشأت منصّات إلكترونية بهدف التّعليم والتّعلّم، نظرا لأهمّيتها الكبيرة -كما أشرنا سابقا –

فتوفير بيئة تعليميّة تهدف إلى التّعلّم التّعاوني – التشاركي- خارج مدرّجات اللّغة والأدب ضرورة حتميّة لدعم هذا الميدان، وتحسين كفاءة ونوعية بحوثه العلميّة، فيمكننا اختيار منصّة moodel نموذجا في ميدان اللّغات والآداب نظرا للايجابيات التّي يتميّز بها؛ إذ هو " برنامج مجانيّ، وهذا يعني بشكل مبدئي أنّه خاضع لحقوق الملكيّة الفكرية، رغم ذلك فإنّه يتيح حريّات عديدة أخرى، فهو يسمح للمستخدم أن ينسخ البرنامج، وأن يستخدمه، وأن يعد له شريطة أن يوافق على مشاركة البرنامج مع المستخدمين الآخرين، وعدم تغيير أو إزالة التّرخيص الأصيل وحقوق ملكيّة البرنامج، أو استخدام هذا الترخيص لأي برنامج مشتق منه. على المستخدم كذلك أن يقرأ مواد التّرخيص للإطلاع على التفاصيل، وأن يتّصل بالجهة التّي تحمل حقوق الملكيّة عاى العنوان التّالي إذا كان لديه أيّ اِستفسار Moodle.comhelpdesk " (فيليب، 2018، ص 03)

ماذا نقصد بالمودل Moodel ؟

مودل هو عبارة عن برنامج يساعد في تطوير البيئة التّعليميّة في مجال التّعليم الالكترونيّ، ويضمّ العديد من الوظائف لتنفيذ المهام المطلوبة في هذا الاِتجاه ومن هذه الأدوات (مجموعة من المؤلفين، د س، ص 05):

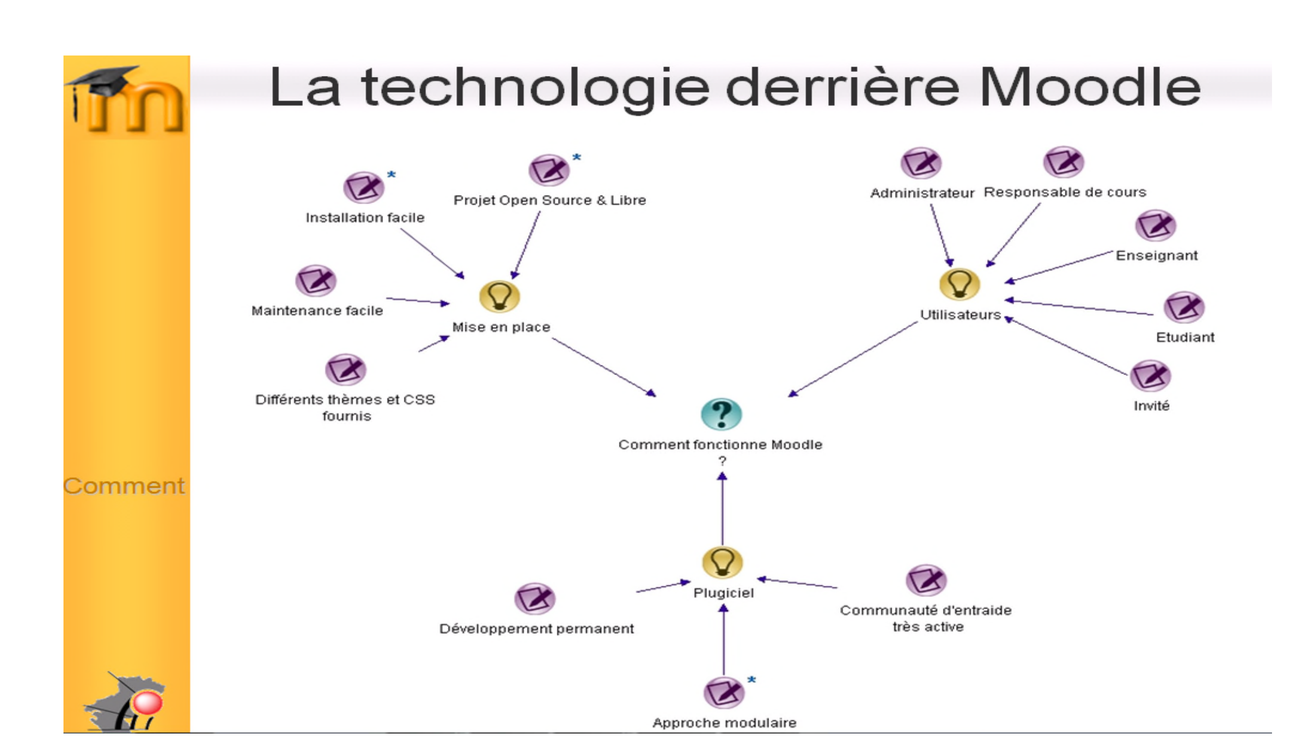
- أداة تستخدم لبناء المناهج الاِلكترونيّة (تجميع - تبويب – عرض بشكل مناسب).
- تحديد المستفيدين ممّا تمّ بناؤه وفقا لصلاحيات يحدّدها مدير النظام.
- عقد اِتّصال بين الموقع الذّي يعرض المواد التّعليميّة والمستفيدين (الطلاب – أساتذة).
- تزويد المستخدمين للموقع التّعليميّ بالعديد من المعلومات الدّورية عند دخولهم.

كيف يعمل برنامج مودل؟

هو نظام Moodle الشهير والمجاني ويُعتبر هذا النظام نظاما حديثا مفتوح المصدر لأتمتة الأنشطة التعليمية ويمكن تصنيفه كـ (الحمادي، 2015، أنترنت):

- أحد أنظمة إدارة المحتوى (CMS-Course Management System)
- أحد أنظمة إدارة التعليم (LMS-Learning Management System)
- أحد أنظمة إدارة محتويات التعليم (LCMS-Learning Content Management System)
- أحد منصات التعليم الكتروني (e Learning Platform)

والشّكل أدناه يوضح طريقة عمل منصّة مودل:



الفئة التّي بإمكانها اِستخدام منصّة مودل:

يمكن لأي مستخدم امتلاك حساب على المودل، ويدخل بصفة مدير، Administrateur أو مسؤول دروس، Responsable de cours أو مدرّس، Enseignant أو طالب، Etudiant أو ضيف Invité. والولوج يكون بعد كتابة اسم المستخدم، وكلمة المرور، وإن لم يكن مشتركا، فعليه إنشاء حساب يمكّنه من الدّخول.

المهام التّي يسديها مودل:

من بين أهم الخدمات التّي تقدّمها هذه المنصّة الإلكترونية : تحميل ملفّات، المحادثة، الاختيارات، تقديم الدّروس، إجراء امتحانات، الويكي (العمل الجماعي)، ورشات العمل، الاستبانات، إضافة مذكرات، وغيرها من المهام، وللمزيد من المعلومات والتوضيحات الخاصّة بطريقة التسجيل في الأرضية، وكيفية التعامل معها يمكنكم زيارة المواقع المشار إليها في الأسفل:

www.moodle.org

https://www.um.edu.sa/sites/default/files/updf

https://www.procademy.nl/fr/la-plateforme-e-learning-se-familiariser-avec-lapprentissage-en-ligne

خاتمة

نظرا للأهميّة التّي تتميّز بها البحوث العلميّة على غيرها من المهام الجامعيّة، دعتنا للبحث في المشاكل المعرقلة لسير البحوث العلميّة، وتحقيق أهدافها، مبحرين في أبعاد المشكلات الخفيّة التّي تطوّرت يوما بعد يوم حتّى أصبحت أزمة حقيقيّة حادّة اقترفها من يدّعون الاهتمام بهذا المجال، وفيما يلي أهم النّتائج التّي خلص إليها:

لا يمكننا أن نتحدث مباشرة عن المشاكل الداخليّة التّي تعيشها البحوث العلميّة دون معرفة الأسباب المرجعيّة ومساهمتها في تخلّف البحث العلمي في ميدان اللّغات والآداب، فنجد السياسة التّي اتبعتها وزارة التّعليم العالي في توجيه الطلبة، وتحديد معدّلاتهم؛ جعلت من هذا الميدان ملجأ لذوي المعدّلات المتدنيّة؛ وثمة مشاكل أخرى نضعها في النقاط الآتية:

- غياب روح التّلاحم، والتآزر، والعمل الجماعيّ بين الطلبة أنفسهم، وبين الطلبة والأساتذة.
- استصعاب التكنولوجيا الحديثة، وعدم إقحامها في هذا الميدان.
- غياب التشريعات القانونية ضد السّرقات العلمية.
- أزمة التمويل وضعف الميزانية الخاصّة بميدان الآداب واللّغات.

والتفكير في حلول تقلّل من أزمة ميدان اللّغات والآداب ضرورة، لرفع مستوى بحوثه نوعيةً، وأصالةً، وحداثةً، وإبداعًا، ومن بين الحلول التّي نصبو إليها:

- الوعي التّام بأهمية الدّراسات الأدبية، والتعريف بالدور الهام الذّي لعبته في زمانها، ودفع الكفاءات البشريّة العاليّة لاقتحام هذا الميدان، من أجل الاِبتكار، والإبداع في بحوثه العلميّة.
- رقمنة ميدان اللّغات والآداب ومواكبته لعصر الحداثة والتّكنولوجيا، بإنشاء مكتبات رقميّة خاصّة بهذا الميدان، وكذا خلق جو تفاعليّ بين الباحثين في هذا المجال، من خلال منصّات رقمية مجّانيّة ومربحة في الوقت ذاته، واخترنا منصّة مودل نموذجا؛ لعالميتها وخصائصها الفعّالة.

المصادروالمراجع:

القرآن الكريم.

أبو بكر الهوش. (2002). ***التقنية الحديثة في المعلومات والمكتبات: نحو استراتيجية عربية لمستقبل مجتمع المعلومات***. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

أحمد المبارك. (2004). ***أثر التدريس باستخدام الفصول الافتراضية عبر الشبكة العالمية على تحصيل طلاب كلية التربية في تقنيات التعلم والاتصال***. جامعة الملك سعود: كلية التربية.

جي جي تشاودوري، وآخرون. (2009). ***مقدمة في أمانة المكتبات***. القاهرة: مجموعة النيل العربية.

داود فيليب. (2018). ***مقدمة في المودل للمبتدئين***. بيت لحم: مركز التمايز في التعليم والتعلم.

سناء إبراهيم أبودقة. (2008). **الارتباط بين المعدلات في امتحان شهادة الدراسة الثانوية العامة الفلسطينية والتحصيل الأكاديمي لطلبة الكليات العلمية بالجامعة الإسلامية بغزة**. (كلية التربية، المحرر) *مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات* (8)، 163.

صوفي عبداللطيف. (2003). ***المكتبات في مجتمع المعلومات***. قسنطينة: دار الهدى.

عاطف السيد قاسم. (2009). ***حفظ المعرفة في العالم الرقمي***. الاسكندرية: دار الثقافة العلمية.

عبد الخالق مديولي. (1999). ***الشرعية والعقلانية في التربية***. مصر: الدار المصرية اللبنانية.

عبد العال عبد الله السيد. (2016). **المنصات التعليمية الإلكترونية Edmodo رؤية مستقبلية لبيئات التعلم الإلكتروني الاجتماعية**. *مجلة التعليم الإلكتروني* (16).

عبد العزيز الحمادي. (2015). ***نظرة عامة حول إدارة التعلم الإلكتروني "Moodle"***. أنترنت: موقع مزن الإلكتروني.

عبد الفتاح لخضر. (1992). ***أزمة البحث العلمي في العالم العربي*** (الإصدار 3). الرياض: مكتبة صلاح الحجيلان للمحاماة والاستشارات القانونية.

كمال بطوش. (2005). **المكتبة الجامعية الافتراضية: ترف تكنولوجي أم خيار مستقبلي**. *مجلة المكتبات والمعلومات ، 02* (02)، 32.

مجموعة من المؤلفين. (د س). ***التدريب على نظام التعليم الإلكتروني MOODLE***. المملكة العربية السعودية: مؤسسة الأسلوب الذكي.

محمد مسعد ياقوت. (2009). **البحث العلمي العربي: معوقات وتحديات**. *جريدة الأيام الجزائرية* ، 13.

موسى لحرش. (2006). **ملاحظات حول البحث العلمي الجامعي في الجزائر**. *دفاتر المخبر ، 2* (1)، 153.

هشام تسمارت. (2014). **تربويُّون ينتقدُون الداودِي: سياساتُ الدولة سبب أزمة التعليم الجامعي**. *موقع هسبريس الإلكتروني* .

يوسف العريفي. (2004). ***التعليم الإلكتروني***. الرياض: مدار الملك فيصل بالرياض.

التنضيد الأجناسي في رواية "جملكية أربيا" لواسيني الأعرج-أنموذجا.

The heterogeneous arrangement in the novel "The Royal Asset of Arabia" by Waseeny Al-Aradj - a model

شمري أحلام: طالبة دكتوراه (مخبر الدراسات اللغوية والقرآنية/

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة).

المشرف: رابح طبجون: أستاذ التعليم العالي

الإلكتروني:البريدzahratamel65@gmail.com

الملخص:

تسعى دراسة البحث في تجليات استثمار واسيني الأعرج للطبيعة الحوارية للرواية التي مكنته من مد جسور التواصل بينها وبين مختلف أنواع الفنون الأدبية وغير الأدبية التي توصل بها للتأثيث لمنجزه الروائي في روايته "جملكية أرابيا"، فقد تجلى في الرواية نوعا من الاستثمار المكثف لفن الرسم والموسيقى. وقد حصر هذا الفن كبنية سردية تسهم بشكل مفارق في التأثيث للرواية.

وتحاول الدراسة تجلية كيف مرق السرد عنده عن طريق التنضيد الأجناسي، وكيف راح يراسل الفنون ليباين طرق السرد التقليدية محطما بني السرد القار؟ كاسرا خطيته التي تفرض نوعا من المكرور والمتشابه، وحدود الجمالية في المتن الروائي.

الكلمات المفتاحية: التنضيد الأجناسي- الرواية الجزائرية- الفن التشكيلي- جملكية أرابيا- واسيني الأعرج.

Abstract :

The study focuses on the study of Wassini El Aradj the novel is in vastement in the narrative nature of the novels,wich enabled him to build bridges of communication between them and the various non-l`inguistic arts that the tried to fornish for his novel « Djomlokiat Arabia ».and it was painting, and it was introduced as a narrative structure that contributes differently to the novel.

The study tries to show how. He came out of his sex limites, and how He began to correspond to the arts differ from traditionnel narrative and creat a beauty vision.

Key Words : correspondance of the Art-The Algeria novel-Art-Wassini-El-Aradj.

تمهيد:

عرفت الرواية تحولات كبيرة مرت بمراحل عديدة كمرحلة الاستعمار وما بعده والعشرية السوداء ومرحلة الحداثة وما بعدها. خاض فيها الروائي تجارب عديدة، فهو لم يكن بمنأى عما يحدث في العالم الذي حوله فتشارك معه الفنون الحديثة والمعارف السردية المتجددة، ولعل ظاهرة الكتابة والتجريب تشكل حدثا سرديا ونقديا أكثر جرأة من غيره، ولذا راهن الروائي على ممارسة التجريب لملاحقة بعض الظواهر الحداثية التي تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في الجزائر.

كانت الرواية تغير ثوبها في كل استجابة لمتطلبات العصر، ولطموح الكتاب الذين جربوا أشكالا ومضامين جديدة تواكب التطورات المتسارعة التي يمر بها العالم، ولعل أهم هذه التطورات هو الانفتاح على مختلف الأجناس وفنون الأدبية و غير الأدبية.

يعمل تداخل الأجناس في الرواية على مساعدة الروائي في وضع تصوراته الفنية والفكرية، وذلك ما تحمله من سمات ومميزات تمكن الروائي من تحقيق أفقه الفني، فهي ضرورة تولدها طبيعة الكتابة الروائية؛ بحيث تعد الرواية اكثر الأجناس التي ظهرت فيها هذه الظاهرة ويعود ذلك منطقيا لكسر حجمها، كما أن التمازج والتفاعل بين عناصر البناء الفني للرواية مع خصائص الأجناس الموظفة يكون للإيحاء بنقاط جوهرية يهدف الروائي توصيلها إلى القارئ بطريقة تكسب الرواية لمسة جمالية وفنية.

يستثمر الروائي واسيني الأعرج في رواياته المرجعيات التراثية المتنوعة التي تثري أسلوب الرواية ومضمونها وتكون رؤيته اتجاه الواقع. وكشف التعدد الذي تشهده سواء في الشخصيات الموظفة ومواقفها من الأوضاع .والعناصر الأخرى المكونة لكيان العمل الإبداعي، ويتجه الكاتب إلى إدخال مختلف الأجناس إلى رواياته للقضاء على النمطية أو الخروج من القالب التقليدي الذي يخلو من التشويق والنبرة الإمتاعية.

تعد الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج رحلة مستمرة نحو التجديد، ومغامرة متواصلة في اتجاه البحث والتجريب. إنها تنزع باستمرار نحو اختراق آفاق التعبير وتجريب الأشكال السردية الجديدة. فتميزت كتاباته بالتواشج والتواصل الحواري الدائم مع جملة من النصوص والأعمال الفنية التي غذت مستندا يقوم عليه البناء الفني لأغلب نصوصه الروائية.

ومن هذا المنطلق فإن بحثنا الموسوم ب"التنضيد الأجناسي في رواية جملكية أرابيا لواسيني الأعرج- أنموذجا. سيقودنا لدراسة الأجناس المتغلغلة في المتن الروائي، وكيفية اشتغالها لتحقيق مقاصد المؤلف وبناء فنية الرواية.

حاولت الاستفادة من المنهج الوصفي التحليلي في دراستي لتلك الأجناس، وذلك بتعيينها واستخراجها من الرواية وتصنيفها-أي كل جنس والقالب الذي يصنف فيه- ووصفها من خلال البحث عن مختلف المفاهيم التي صيغت حولها. ثم ربط هذا الجنس بالسياق الذي وظف فيه. وبناء على هذا حاولنا أن نكتشف الغاية التي وظف من أجلها.

وتأسس اختيارنا موضوع البحث من الناحية الموضوعية على كونه يعد محاولة لتسليط الضوء على مجال الرواية؛ من حيث تداخل الأجناس فيها، وانفتاحها على مختلف مكونات الحياة الاجتماعية، وذلك لأن عالم الرواية تتزاحم فيه أبعاد الواقع بمختلف تجلياته لتظهر في الوظائف التي تؤديها الأجناس بالرواية أهمية بالغة ذات أبعاد محورية في عملية تشكيل الخطاب الأدبي. ومن ثمة توجيه مقاصده.

انطلقنا في دراستنا لهذه الموضوع، من خلال طرح إشكالية تقوم على الكشف عن الدور الذي تلعبه الأجناس وهي كالآتي:

ماهي الأجناس الموظفة في الرواية؟ ما فاعلية الأجناس. وما مدى كشفها عن أفكار الرواية.؟ كيف أسهمت الأجناس في تكوين بنية الرواية.؟ كيف أبانت عن رؤية الكاتب وإبراز تيمات الرواية.؟ لماذا يلجأ واسيني الأعرج لتوظيف فن الرسم في روايته.؟ هل يضيف فن الرسم فعلا شحنات دلالية للنص الروائي؟ ماهي المعطيات الجمالية التي يجسدها فن الرقص في الخطاب الروائي.؟ هل هناك وعي بما يطرحه تداخل الأجناس في المنجز السردي الجزائري.؟

أولا: التجريب والانفتاح الأجناسي في الرواية الجزائرية:

إن عالم الرواية لا يعرف الثبات، ولا يقر بمنطق الاكتمال، فهو في تجدد مستمر. تختفي أشكال روائية، لتتولد أخرى من رحمها، والرواية الجزائرية على غرار الرواية العربية عبر ارتحالاتها المختلفة مسيرة إبداعية مليئة بالسمات الدالة على التميز والتفرد، تشكلت هذه الظاهرة من خلال احتكاك الرواية مع إفرازات الفنون العربية، والجزائرية خاصة التي شهدت ولا تزال تشهد موجة من التغيرات على جميع الأصعدة. فالمتأمل في جنس الرواية يتبين أنه متعدد لا يكتفي بخطاب واحد" فأي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية

وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو أخر بالرواية." (باختين: 1987، ص 38)

انفتح الخطاب الروائي الجزائري المعاصر على المد الحداثي للفنون الذي اجتاح الساحة الأدبية والفنية في الآونة الأخيرة. حيث بدأت الدراسات النقدية تتلمس ظواهر التجديد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، وتلقى الضوء على العديد من تجاربه الروائية التي حققت تميزا ونجاحا باهرين، وبدأ الخطاب الروائي الجديد بشكل على وفق متغيرات الراهن ومعطيات الحداثة، يحمل في طياته خصوصيات التجريب الروائي و آلياته "فهي في الغالب متغيرة باستمرار تبعا لعوامل عديدة تتحكم بالإنسان ومجتمعه، وبالتالي بموقف الفنان أو مواقفه إزاء الحياة"[2]، والحقيقة مفادها الانطباع واحتكار النموذج القار الثابت.

وتعد الرواية إنتاج فكري لغوي يقوم فيه المبدع "بخلق نظم تعبيرية ناتجة عن انعكاس الواقع والخيال على التجربة الإنسانية بما تختزله من عواطف و أفكار وهواجس وانفعالات وعلاقات إنسانية، وهو ما يسمح باتصاله الدائم بعدد من المرجعيات الثقافية التي تساهم في تشكيل الصورة الفنية له".(الموسوي:1988، ص 117).

وشحنها بطاقة دلالية شأنها في ذلك شأن الفنون المختلفة كالرسم والموسيقى والرقص...الخ." (قندوزي: 2019، ص 82).

وهو الأمر الذي جعل الرواية تحتل مكانة مهمة ومتميزة. لأن له القدرة على استضافة كل الفنون وهذا ما قد لا يتوافر في غيره من الفنون.

تعد الرواية أكثر الأجناس انفتاحا، باعتبارها ذات قدرة على استقطاب عدد لا متناه من الأجناس نظرا لحدودها المفتوحة "فهي نوع أدبي يتسم بمرونة قصوى في استيعاب مختلف الأشكال واستعارتها منها، بل وتداخلها معها والوقوف على الدوافع التي حدت بكتاب الرواية إلى التسامح في كثير من التقاليد الفنية التقليدية لهذا الفن وما أضفت إليه الظواهر الجمالية الجديدة من رؤى." (الشنيطي: 2009، ص 422).

إن انفتاحها على غيرها من الأجناس يجعلها أكثر تأثيرا، نظرا للبنية التي أطرتها والتنوع الذي يسهم في تشكيلها" فهي فن يتسع لمفهوم التداخل بين مختلف الأنواع الأدبية." (الشنيطي: 2009، ص 425).

خطت الرواية الجزائرية المعاصرة خطوات بعيدة وتلاشت الحدود الفاصلة القاطعة من أنواع السرد، فتداخلت الأجناس في العمل الأدبي، لتستفيد الرواية بذلك من أشكال التعبير الأخرى كالرسم، الموسيقى، الرقص...الخ. وفي هذا السياق من التجريب الإبداعي جاءت الرواية استجابة طبيعته لمسألتين مهمتين؛ الأولى استجابة لقانون التطور في الجنس الأدبي ذاته ضمن دائرته الأوسع وتقاطعاته مع غيره من الفنون التي تتماشى معه، والثانية استجابة لحرية الكتابة التي بدأ الروائيون يجنحون إليها في عالم مليء بالأفكار. فالنص الروائي يعي هذا التحول، حتى "وهو لا يكتب وثيقة مجتمعية، يواكب هذا التحول عبر طموح الكاتب التجريبي في اختراق مظاهر هذا التحول، له تاريخه الذي يوسع من مساحة اشتغاله على مجتمع متحول، له تاريخه الذي أوصله إلى حاضره، لذلك فمهمة الروائي التجريبي لا تكمن في توصيف معاناة الإنسان في حاضره. بل إنها تمتد إلى قراءة الوجه الإنساني المتبدل وتحولات الذات والأنا والمجتمع والتاريخ. في نص أو نصوص روائية تستوعب الجوهري في تحولات المجتمع والإنسان، من خلال التشخيص الفني." (نازي: 2010، ص 6).

كل هذه التغيرات والتطورات التي طرأت على النص الروائي كان التجريب هو المحرك لها، فهو يدفع الكتاب إلى التجديد وتجاوز الأشكال القديمة. وكل ما هو سائد ونموذجي. فأنتج المبدعون نصوصا مواكبة لتطور العصر واستطاعوا كتابة أعمال دون تقليد مثال سابق. هنا كان للتجريب الفضل في التحرر من التبعية الأدبية وقولبة الأعمال الإبداعية. ودفع الكتاب إلى تحطيم النماذج والقيود والانطلاق في عالم الكتابة دون النظر إلى الخلف.

يلجأ معظم الروائيين الجدد إلى ابتكار طرائق جديدة في التغيير، تتراوح بين تهشيم السرد، أو تضعيفه، أو ما يمكن أن نعبر عنه بآلية الهدم والبناء، غير أن هناك سعيا دائما من طرف الكتاب لتطعيم السرد أو تضعيفه باعتماد أشكال أخرى من الخطابات المستعارة من أجناس مختلفة ، تنصهر في بعضها البعض مبرزة التفاعل بين نصوص الكاتب من جهة أو مع أركيولوجيا من النصوص المتراكمة من جهة أخرى، والتي ينتج الروائي عبرها نصه الجديد، باعتبار أن كل نص هو نتاج وتفاعل عدد لا متناه من النصوص، فهو تشرب وتحويل لنصوص ومعانقتها على إنتاج نص جديد. "كأنه يمارس نوعا من التحدي لنظرية الأدب ولسلطة الجنس المهيمن والمتفرد، ومن خلال المتخيل السردي، يحاول أن يتمرد على مجموع السلطة التاريخية لإمبراطوريات العنف المتناسلة في الحاضر؛ ولذلك يعمل من خلال أعماله الروائية على تشييد فضاءات متخيلة ومتعددة تكرس داخلها هجنة تعبيرية وتعددية أجناسية وتخيلية وصوتية." (روابنية:2009+، ص672).

وفي هذا السياق والمنظور تعمل الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج على إنتاج شعريتها الخاصة ذات التعددية الأجناسية التي يتظافر داخلها فنيا ويمتزج الشعري والأسطوري والتاريخي والسياسي...الخ. ويتجلى ذلك من خلال اتجاه واسيني الأعرج منذ صدور أعماله الروائية الأولى "نوار اللوز" و" فاجعة الليلة السابعة بعد ألف- رمل الماية" وغيرها من استثمار عيون التراث السردي العربي وكأنه يسعى إلى تأصيل الرواية العربية وربطها بنصوص السردية تخيلية ذات صبغة عجائبية أو مرجعية تاريخية حقيقية. وقد استمر هذا التوجه في الاتساع مع بقية أعماله الروائية ليتجاور حدود الأطروحة التراثية برافديها العربي والغربي ويتحول إلى " لعبة فنية مبرمجة بإتقان وحذر تنتظم على وفق إستراتيجية توجه الكتابة عند واسيني نحو الانفتاح على قيم جمالية وثقافية وإيديولوجية متنوعة، وهو ما يجعل نصوصه نصوصا إشكالية ومثقفة، لا تدين بمقولة صفاء الجنس، بل تتمرد على مقولة الأجناس الأدبية، وتعمل على توسيع حدودها، وهذا شأن كل النصوص الحديثة التي تتفرغ لتقويض القيم المعيارية بلعبة فنية واسعة ومعقدة، تقوم على التبادل والاستعارة والتحويل والتعليق النصي ......وهو ما يجعل من هذه النصوص فضاءات منفتحة تستوعب كل الاستثمارات القيمية". (روainية:2009، ص673).

والملاحظ أن واسيني الأعرج إذ يوسع مجال استثماره للعلامات والخطابات المستدعاة أو المتساقطة والمهاجرة من مختلف الثقافات في إطار ما يعرف بالتداخل والتحاور والتقاطع الخطابي والأجناسي" بوصفه بنويا تسهم اللغة الروائية في تحقيقه نصيا مخلصة إياه عن علائقية السياقية الماقبلية؛ يدرك جيد أن أي تسيير يظل غيره واضح تماما مالم يرتبط بمرجعية شفرة معطاة أو مضمون متعاقد عليه، وهو ما كان يحقره من نص روائي لأخر لكي يتوغل أكثر في أدغال نصوص الثقافة والتاريخ والمجتمع، وأن يتوغل أكثر في فضاءات النصوص السردية العربية التي تستمد سجلاتها من التاريخ ومن التخييل الشعبي." (رواينية:2009، صص671-672).

إن المتأمل في روايات واسيني الأعرج وما تحمله من مظاهر التداخل والتفاعل بين النص الروائي و والفنون الأدبية وغير الأدبية، يرى ذلك الزخم الفني بين صواعد ونوازل الرواية. فمن الموسيقى إلى الرسم إلى الرقص، هذا التراكم الفني في رواية "جملكية أرابيا" كان له الأثر على البنى التركيبية والدلالية في متن الرواية ، كما فتح هذا النص على فضاءات أخرى تحدث الأطر التقليدية وخرقت أفق انتظار القارئ عن طريق توظيف خطابات متنوعة.

ثانيا: التنضيد الأجناسي في رواية "جملكية أرابيا" لواسيني الأعرج:

تخلل الرواية البوليفونية عديد الأجناس الأدبية وغير الأدبية المتخللة، التي تسهم معا في منحها خصائصها الأسلوبية المتميزة، حيث"تدخل إلى عالمها كخطاب لا يفقد خصوصيته (الغيرية)ولكنه في الآن نفسه يندمج والخطاب العام للرواية." (عذراوي: 2012، 70).

تسمح الرواية، إذن، «بدخول أجناس مختلفة، فنية(كالقصص الاستطرادية، والتمثيليات الغنائية، والقصائد والمشاهد الدرامية الخ)وخارجة عن الفن (كالأجناس الحياتية اليومية والبلاغية والعملية والدينية وغيرها)في قوامها. فمن حيث المبدأ يمكن لأي جنس أن يدخل في تركيب الرواية. ومن حيث الواقع فمن العسير جدا العثور على جنس لم يدخل الرواية في وقت ما وعند كاتب ما وتحتفظ الأجناس الداخلة إلى الرواية عادة بلدونتها البنائية واستقلالها الذاتي وفرادتها اللغوية والأسلوبية."(باختين، 2008، ص 112).

ومن هذا المنطلق يفترض أن نعثر في "جملكية أرابيا "على عدد ما من تلك الأجناس المخللة المتميز بعضها عن البعض الآخر بلغاتها المختلفة، وكلها تحتاج إلى تصنيف وقراءة متأنية للوقوف على آليات تنضيدها وتفاعلها حواريا داخل العمل الروائي.

1-تجليات الفن التشكيلي في الرواية:

يمثل الرسم أو الفن التشكيلي أحد الفنون التي تمتزج معها الرواية، «باعتباره يملك القدرة على التعبير عن الأحداث الهاربة، وتصوير كل الأمكنة الماضوية بناءها من جديد إلا من خلال الرسم، خاصة لما يتعلق الأمر بذاكرة الأمكنة لكن عملية بناء هذه الفضاءات من جديد."[12] (عدلان:2018، ص 13).

وظف واسيني الأعرج الرسم في الرواية باعتباره بعده فنا مكانيا وزمانيا امتزج مع السرد لتشكيل جمالية متكاملة. تحمل إيقاع الزمان وامتداد المكان، فالرواية توظف جمالية الرسم عبر أشكال مختلفة. ومن هذا التوظيف نجد الحديث عن الألوان ورمزيتها ودلالتها وتصنيفها فضلا عن استعراض بعض معارف الرسم. "يبرز الفنان طاقته الكامنة بواسطة الرسم ذلك أنه يمثل من أهم الوسائل التي يستطيع التعبير عن مشاعره، فهو يرسم الفرشاة فكأنه يمتلك العالم ويمسك بزمام الكون، ذلك أن الألوان هي ألوان الذات يعبر كذلك عن هموم المجتمع، عن قضاياه، عن واقعه وتاريخه." (عبود: 2019، ص 40)

انفتحت رواية جملكية أرابيا على جملة من الفنون الجميلة، ومنها الفن التشكيلي من خلال ذكر عناوين العديد من الأعمال الفنية الكبرى، مما يؤكد مرة أخرى تسلح واسيني

الأعرج بثقافة واسعة وذوق منفتح على مختلف ألوان الإبداع الإنساني. وإن كان توظيفه للرسم قد خدم غايات حوارية أبعد من ذلك، وعلى رأسها تشخيص أشكال الوعي الطبقي من خلال التعبير بين الطرائق التي تتعامل معها كل فئة من فئات مجتمع الرواية مع الفن، باعتبار أن ذوق الإنسان غالبا ما يعكس وعيه ومركزه الاجتماعي وطبيعة شخصيته، ولنتابع كيف تعاطت الرواية مع الرسم في هذا الحوار الداخلي الذي أجرى على لسان الحاكم بأمره "لو خرجوا إلى الشوارع الخلفية لعرفوا الحقيقة. لكنهم يظلون رابضين هنا بالقصر يتأملون الصغيرة والكبيرة ويكتبون التقارير لمن ينتظرونهم من وراء البحار،

وظيفتهم الاستشارة، حتى أن بعضهم تحول فجأة إلى محائط لوحات فنية يعرف الزائف منها من الصحيح. دخلوا القصر الجُمْلُكِي الجديد وهم من اختاروا له اللوحات الأصلية المناسبة من دولاكروا إلى رنوار إلى فرومونتان إلى كنوز الفاتيكان المسروقة والمنمنمات الفارسية ومنقوشات غاودي وميرو النادرة وغيرها التي كانت تعرض عليَ بأثمان مجنونة وتجبرني دنيازاد على قبولها، حتى هم، يجب أن نقولها، لا يعرفون إلا النفط والذهب والمصلحة الخاصة. تعجبني صراحتهم. ليكن فهم على الأقل يوقرون لنا الحماية، عند الضرورة يجدهم الإنسان أمامه." (الأعرج:2011، ص 498).

يحدد هذا الملفوظ طريقة السلطة في النظر إلى الفن بعين مادية تجارية خالية من أي ذوق وراق، فالحاكم لا يفقه في الفن ولا يحسن انتقاء الأعمال الفنية بنفسه، بل أصدقاؤه الشماليون هم من يختارون له وما يروق لهم ويدفعونه له الثمن غاليا. فقد تسلع الفن وصار تجارة بين أيد اتخذته ديكورات لتزيين القصور وهي لا تحسن تقدير قيمته.

لقد نجح الروائي في "توظيف الكلمة الغيرية لتشييد صورة السلطة فرسمها في هيئة جسم مفرغ من محتواه الإيديولوجي، في دولة شبه مستقلة مرمية بين أحضان مستدمر امبريالي لا يُخفى نزعته التسلطية ورغبته في فرض سيطرته الاقتصادية والسياسية على البلاد والاستحواذ على ثرواتها بالنصب والابتزاز. إنها سلطة صورية زائفة وفاقدة تماما للحقيقة." (عالم:2018، ص 380).

ينـدرج ذلك الموقف لروائي ضمن المنهج الجديد الذي تحاول الرؤية العربية المعاصرة، أن تساير به تحولات السياسية العالمية وما رافقها من موجات الاستعمار الجديد. فقد أحسن بعض الكتاب العرب بضرورة تجاوز الموضوعات المتعلقة بالصراعات الإيديولوجية الضيقة الدائرة بين فئات الشعب، والتطرق إلى الخطر الأكبر المتمثل في الاستعمار المقنع الذي صارت تمارسه القوى العالمية الكبرى عن طريق تنصيب أنظمة عميلة على رأس كل

دولة مستضعفة. وربما كان هذا التوجه إرهاصا لوعي روائي جديد يعيد ترتيب الأولويات. بعدما تبين أن الظواهر التي تطرقت لها الرواية العامة، والجزائرية خاصة كالإرهاب والظلم الاجتماعي .

لقد كان الفن كاشفا عن طبيعة وعي المركز والهامش معا. ففي الوقت التي يتباهى فيه الحاكم بلوحات غريبة مزيفة لا يفقه دلالتها ولا تربطه بها أية صلات ثقافية.

ولعل المقطع الموالي يزيد دلالة الزيف والتشيء في دائرة السلطة وضوحا، حيث تتحول اللوحات المزيفة من أدوات لتزيين قصر الحاكم بأمره. إلى ديكور يملأ جدران زنزانة بشير إلمورو، فقد هرع الحاكم. تحت ضغط لجنة حقوق الإنسان الدولية، إلى إجراء إصلاحات مست السجون فوفرت فيها من أسباب الرفاهية ما يفوق رفاهية الفنادق الكبرى. وقد لاحظت ماريوشا هذا التغيير خلال زيارتها لبشير إلمورو في السجن الذي أحضر إليه عشية مناظرته للحاكم" أثارت انتباهها اللوحات التي كانت تتسلق الحائط لرونورا، وبكاسو ورفايلو، ولوحات سلفادور دالي، ودافينتشي، وكلها لوحات مؤطرة بشكل مُذَهَبٍ تكاد تعطي الانطباع أنها أصلية. مقطوعات موسيقية لتشايكوفسكي، بيتهوفن، الأخوة ستراوش، سان سونس، فيفالدي وغيرهم تنبثق من أمكنة متعددة من الغرفة."[16](الأعرج:2011، ص 519).

أحاطت السلطة بشير إلمورو وهو في سجنه بكل أسباب الراحة والاسترخاء، من لوحات فنية وموسيقى عالمية،. غير أن ما يحسبه الحاكم رفاهية هو في الحقيقة سجن آخر للبطل. حيث يجد نفسه محاطا بصور ومقاطع موسيقية زائفة لا تحقق له المتعة ولا تلائم ذوقه الأصيل، فصار يحيا في سجنين بدل السجن الواحد، أولهما مادي له جدران صلبة، والثاني معنوي قوامه المشاهد والإيقاعات الغريبة التي لا تناسب ذوقه.

2- الرواية والموسيقى ورحلة البحث عن الجمالية في رواية: جملكية أرابيا":

حاولت الرواية كفن أدبي قابل للخرق والتجريب إغواء الفنون الجميلة ولتشكل ضمنها عالما فنيا راقيا تستلذه الرواح وتستسيغه العواطف، ومن هذه الفنون الموسيقى التي تعد من أكثر الفنون الجميلة تعبيرا عن البيئة التي تحتضنها وتعكس طابعها الثقافي والحضاري والفني "فمن أسمى مهام الموسيقى أن تعبر عن المجتمع في تعاقب الفترات التاريخية وإيصال هذا التعبير إلى مجتمعات إنسانية أخرى ومحاورتها، وتبادل التأثير معها فيما يوافق أسلوبها، وحضارتها الفنية، وأصبح هذا ممكنا على نطاق واسع بفضل وسائل الاتصال الحديثة، وتنقل الفانيين عبر بلاد العالم."(خلف:2009،ص48).

تعتبر الموسيقى تعد من الفنون التي كسرت كل الحدود، حيث تشكلت بصورة جلية في العديد من الأعمال الإبداعية، الشعرية والقصصية والمسرحية والروائية من خلال أدواتها وآلاتها بتنويعات في أساليب الصياغة السردية، ولا غرابة في هذا الأمر، لأن الرواية قائمة على الكلام و"العلاقة بين الموسيقى والكلام علاقة وطيدة." (لشكر:دط،ص48).

ويرى الروائي والناقد الفرنسي ميشال بوتور أن العلاقة بين الرواية والموسيقى علاقة جدلية حيث يقول: "أن الموسيقى والرواية يوضح أحدهما الآخر، ولابد حين نقد واحد منهما، الاستعانة بألفاظ تخص الثاني." (بوتور:1982،ص40).

وفي الوقت نفسه يطالب الموسيقيين بقراءة الروايات، ويطالب الروائيين بالمعرفة الموسيقية، حيث يقول: "إن على الموسيقيين أن يكبوا على مطالعة الروايات كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية، وقد يشعر بتلك الحاجة كبار الفنانين." (الاعرج:2011،ص56).

كما يذهب الناقد(أ.مندولا) إلى أن الموسيقى دور بارزا في الرواية الحديثة "لما بين الموسيقى والأدب من تشابه، فهما ينتميان إلى الفنون الزمانية، خلافا للرسم والنحت والعمارة التي تعد من الفنون المكانية، فالرواية حسب رأيه مثل السيمفونية، أو المسرحية لها بداية ومنتصف ونهاية." (مندولا:1997،ص267).

فحسب بعض النقاد "يمكن للموسيقى أن تلعب دورا في بناء فضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه." (لشكر:دط،ص70).

رغم أن الموسيقى تشكل أهمية في بناء الفضاء الدرامي للمتن الروائي، وهو ماتفطن له الروائيون الغربيون"لقد صاغ العديد من الروائيين أشكالهم الروائية وفق أشكال موسيقية وقد ظهر ذلك متأخرا وتحديدا منذ هرمان هسه." (مطر:1976،صص151_152).

فالرواية تستعير جماليات الموسيقى وبناءها لأنها تساعد على التعبير عن إمكانيات رمزية لا تستطيع اللغة التعبير عنها، "فباتت الموسيقى وسيلة جديدة لدى مبدع للتعبير غير المباشر عن النوازع الفردية وخصوصية الموقف الإنساني عبر أدوات صوتية توحي من دون إعلان أو إفصاح وتعمق الفكرة دون توضيح." (لشكر:دط،ص94).

فن الموسيقى من الفنون التي لم تنشأ كفن قائم بذاته، بل نشأ كفن مصاحب للغناء والرقص الذي كان القدماء يمارسونه في احتفالاتهم الدنيوية وطقوسهم الدينية، كم أصبح هذا الفن مخصص بعد تفطن الإنسان إلى عمق تأثيره النفسي والأخلاقي والاجتماعي، فأوجد

طريقة لتدوين الموسيقى كحلم وفن مستقل بحد ذاته وسائله التعبيرية الخاصة التي يتفرد بها عن سائر الفنون، لأن هذا الفن يخاطب الأحاسيس والمشاعر.

تتميز نصوص واسيني الأعرج الروائية بتوظيفها لمختلف الأجناس الأدبية، والمعارف والفنون إذ يسعى إلى إقامة معادلة منطقية بين الرواية كفن إبداعي تخيلي وبين المعارف والفنون بخصوصياتها الفنية والمعرفية. "فالسارد يخترق المسار الحكائي، حيث يفرد صفحات عديدة وهوامش بعينها مقدما شروحات وتفاصيل دقيقة عقلانية مقنعة، وهو يفتقر من سياق سردي إلى آخر متوقفا عن علم معين أو تخصص ما. ليس بغرض إظهار الخبرة بالمعرفة العلمية، إنما لاستنطاق المسكوت عنه." (بوتور:1982،ص40).

حاول واسيني الأعرج في روايته" جملكية أرابيا أن يسيطر على تقاليد مملكته الروائية بأن يقيم مصالحة بين الواقع والفن متمسكا بتقنياته الفنية وتطلعاته الجمالية.

تحضر الأغنية الشعبية الأصيلة بكثافة على ألسنة المهمشين لتسمع أصواتهم وتشد عضدهم في صراعهم ضد القوى الجاذبة نحو المركز. وتحفظ لهم هوياتهم من الاستلاب. ولعل هذا ما يفسر حشد المؤلف لجملة من الأغاني الشعبية الغجرية والمغربية التي تتغنى بالحرية وتشكو الظلم والقهر. ولنقرأ المقاطع التالية لنتبين ذلك:

اقتطف المقطع الأول من أغنية (ميمومة)التي أدتها فرقة(ناس الغيوان)، وقد تغنى به المجذوب وهو يتجول في شوارع المدينة التي بدت له كئيبة في ظل الرقابة المشددة وحضر التجول الذي فرضه الحاكم

"مَيْمومة يا خيِ هذه الدنيا ميمونة

فيها الأنفس ولت مظيومة

ولى ابن أدم عبّاد اللومة" (الأعرج:2011،ص250).

لتشخيص هذه الأسطر الشعرية أنين المعاناة وهو ينبعث من أغوار الفئة المغيبة في المجتمع، حيث تضيق الحياة بما رحبت ويئن الإنسان تحت نير الرقابة والقمع.

أما المقطع الثاني فاستحضره المجذوب وهو يحدِث الناس عن بشير إلمورو القادم من شواطئ ألميريا يحدوه صوت الحقيقة. حيث يقول المجدوب أن بشير إلمورو "تنازل عن مارينا التي كانت قلبه وذاكرته، مقابل حلم رآه، وشوقه لمدن نبتت فيه. لا، لا، لا...سأظل ههنا

اعوي مثل الذئب الجريح، في الخلاء يكثر صياحي حتى تتم الحكاية. ثم ينغمس في نشيد الألم الذي ورثه من فم قوال آخر قتله الحنين الخفي:

عَشْتُ حَيَاتِي فِي بَابْ مَسْدُودْ

بَيَّنْ لِي أبْوَابكَ يَا غَافِلَ لا تَخفيها" (الأعرج:2011،ص408).

اقتبست هذه المقاطع الشعرية من أغنية أداها العربي باطما وهو عنصر من فرقة ناس الغيوان، وقد شخصت بدورها حالة الأسر والانسداد التي تلف آفاق الإنسان الأسير. وتتقاطع في الملفوظ أصوات ثلاثة قوالين جمعهم شوقٌ دفينٌ وبلوغ حقيقة التي حجبها عنهم بطش الاستبداد الأول هو (العربي باطما) الذي ألف كلماتها وغنى بها. والثاني(المجذوب) الذي ورثها واحتضنها. أما الثالث فهو(بشير)المغَيب عن البحار وقرونا من الزمن فكان هو الأمل المنتظر التي صدحت به كلمات الأغنية.

في الأخير نشير إلى هذا الخرق لحدود الفن اللغوي في الرواية وإقحام الفنون الجميلة ومنها الموسيقى والأنساق الثقافية باختلاف خصوصيتها الإبداعية له من الجرأة من المجازفة، إذ يجب على واسيني الأعرج أن يكون فنانا يستطيع عزف سيمفونية روايته يتناجز، عميق لغوي تقوله الكلمات وما هو فني جمالي تعزفه الآلات وتفصح عنه النوتات والألحان فتنشأ رواية الحياة.

تعليق ختامي:

يقوم الخطاب الروائي على التطور والبحث المستمر عن سبل وآليات سردية خطابية مغايرة لكل ثابت ونمطي، بالبحث الدائم الذي تتميز به الرواية هو ما يجسده مصطلح التجريب، الذي يعني أيضا طبيعة الخطاب الروائي الذي يعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال. وتتميز فن الرواية باستيعابها الكبير على مختلف المعارف والفنون.

إن تداخل الفنون الأدب وغيرها، قد فتح آفاقا أخرى في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء في الرواية. كما أن الخرق أفق القارئ والولوج إلى عوالم الفن والرسم والموسيقى وأشكال التعبير الأخرى، أسهم في تغيير نمط الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، و ذلك بابتداع أساليب جديدة في طرح الأفكار ونقل الهواجس والأحلام.

الرواية جنس منفتح في طريق التكوين، قادرا على تغيير شكله باستمرار، عكس الأجناس الأخرى التي اعتبرها باختين مكتملة أو منغلقة على ذاتها. انغلاقا يقف في وجه إدخال تعديلات عليها. كما أن للرواية ميزة أخرى تتمثل في امتلاكها لطرائق خاصة في التعامل

مع من يتخللها من أجناس. فهي لا تكتفي باستيعابها ضمن بنيتها الروائية، بل تقوم بمحاورتها واختراقها وتأويلها انطلاقا من الخطاب الإيديولوجي للرواية نفسها.

إن رواية "جملكية أرابيا" إنما هي تفاعل فني كبير تداخل فيه أنواع الفنون من رسم وموسيقى أثرت على أعماله وأكسبت نصوصه جمالية سردية فتحت آفاق التلقي وشغفه لدى القارئ.

إن امتزاج فن الرسم والموسيقى مع النص الروائي زادا من جملية العمل الإبداعي، وولدا شحنة إيجابية جعلت القارئ يتلذذ أحداث النص ويتجاوب مع وقائعه فيتابع قراءة مجريات السرد بشغف وشوق، لأنهما يلتقيان مع الرواية في العناصر التي يتألفان منها.

المراجع:

1-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

2- محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط2 ، دار الآداب، بيروت، 1988.

3-بسمة قندوزي، غواية السرد وسحر التراسل في الرواية المغاربية المعاصرة(نماذج مختارة)، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية،(أعمال الملتقى الوطني، خطاب الفنون في المنجز الروائي المغاربي)، تصدر عن ألمانيا، برلين، العدد5فيفري 2019.

4-محمد صالح الشنيطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(23-24 تموز 2008)، عالم الكتب الحديث، الأردن، المجلد2، ط2009.

5- محمد تازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية العربية إلى أين؟، 12-15ديسمبر 2010..

6- طاهر روواينية، شعرية الكتابة عند واسيني الأعرج ملتقى العلامات وحوار الحضارات، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(23-24 تموز 2008)، عالم الكتب الحديث، الأردن، المجلد2، ط، 2009.

7- سليمة عذراوي،، شعرية التناص في الرواية العربية، ط1، 2012 ، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

8- ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، ترجمة يوسف الحلاق، ط1، ، مركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

9- رويدي عدلان، الرواية الجزائرية وحوار الفنون في رواية" كريماتريوم لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، تصدر عن مؤسسة كنوز الحكمة،العدد14، السداسي الأول 2018.

10- أوريدة عبود، الرسم في الخطاب الروائي الجزائري مقاومة للموت ومساحة للتنفيس، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، أعمال الملتقى الوطني، خطاب الفنون في المنجز الروائي المغاربي)، تصدر عن ألمانيا، برلين، العدد5فيفري 2019.

11- واسيني الأعرج، جملكية أرابيا(أسرار الحاكم بأمره ملك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات الجمل، بغداد، .

12- موسى عالم، الحوارية في رواية جملكية أرابيا لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إشراف: أ.د/رابح طبجون، جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة، ط2018.

13- بشير خلف، الفنون ولغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة، 2009.

14- حسن لشكر،دت،الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية،دط، الرياض.

15- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982.

16-- مندولا، الزمن والرواية، دار صادر، بيروت، 1997.

17- أميرة مطر،مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة والتوزيع، عمان، 1976.

الجوكر: سيكولوجية الشخصية النيكروفيلية

دراسة نفسية، فنية، للسلوك التدميري من خلال أحداث الفيلم.

The Joker : Psychology of the Nicrophilic Personality Psychological, artistic study of destructive behavior through film events.

محمد فاتي: أستاذ باحث جامعة عبد المالك السعدي. تطوان (المغرب)
البريد الإلكتروني: Mohamedfati110@gmail.com

ملخص البحث :

يعرف العنف في المرجعيات السوسيولوجية والسيكولوجية بأنه" إلحاق الأذى والضرر بكائن أو بمجموعة بشرية بحيث يكون هذا الضرر إما ماديا أو جسميا أو نفسيا ومعنويا، بوسائل مختلفة...فقد يكون هذا الضرر إما نزعا لممتلكات مادية، أو تعذيبا جسميا، أو إهانة نفسية، أو نزعا للمتلكات المعنوية والرمزية وغيرها من أشكال الضرر"(محمد سبيلا، 2009، ص: 189).وقد حفلت السينما العالمية بمجموعة من الأفلام التي اهتمت بهذه الظاهرة السوسيونفسية، فرصدتها عن طريق مجموعة من الأفلام التي تطرقت لهذا الموضوع في مضمونها أو في شخصياتها أو في مجالها. بل إننا لن ننحو عن الصواب إذا قلنا بأن كل فيلم سينمائي مصور إلا ويحفل بمزيج من العنف والفوضى والتخريب، ولو في بعض مشاهده القليلة. لأن السينما المعاصرة أصبحت تركز كثيرا على الصدامات الاجتماعية، والصراعات البشرية بين الخير والشر ، سواء كانت هذه الصراعات موجهة ضد الغير (خارجية سلوكية) أو ضد النفس (داخلية نفسية).

وقد استهدفت هذه الدراسة التي أنجزناها، في هذا الصدد، تحقيق أهداف متعددة منها : . التعرف على الخصائص النفسية التي تميز الشخصية النيكروفيلية . مد جسر التواصل بين الفن (السينما) والعلوم الإنسانية على غرار التوفيق الذي جرى سابقا بين الأدب وهذه العلوم . التوفيق بين التحليل الإبداعي (الفني) والتحليل العلمي (النفسي) . تحليل الظاهرة النفسية في التشخيص السينمائي مع تتبع الآثار الجمالية والفنية التي يفرضها المخرج في نموذجه الإبداعي...الخ.

الكلمات المفتاحية :

العنف . السيكولوجية . الاجتماعية . الجوكر . التدمير . الظاهرة السوسيو نفسية . النيكروفيليا . فيلم سينمائي . السينما . الشرير. الفوضى . التخريب...

Violence is defined in sociological and psychological references as "the harm caused to an object or a human group so that this harm is either material, physical, psychological, and moral, by various means

... this damage may be either a loss of material possessions, physical torture, or psychological insult, or Attempting of moral and symbolic property and other forms of harm. "(mohammed sabila, 2009, p :189) International cinema has celebrated with a group of films that have been concerned with this sociological phenomenon, and I have monitored it through a group of films that have touched on this subject in its content, in its personalities or in its field. In fact, we will not turn away from the truth if we say that every cinematography is filmed except with a mixture of violence and performances, even in some of its few scenes. Because contemporary cinema has become a lot of focus on social clashes and human conflicts between good and evil, whether these conflicts are directed against others (behavioral externalism) or against the self (psychological internal).

This study, which we have accomplished, aimed at achieving several goals, including: - Identifying the psychological characteristics that characterize the Nickrophilia personality - Extending the bridge of communication between art (cinema) and the humanities similar to the previous reconciliation between literature and these sciences - The reconciliation of analysis Creative (artistic) and scientific (psychological) analysis - analysis of the psychological phenomenon in cinematic diagnosis, while tracking the aesthetic and artistic effects imposed by the director on his creative model ... etc.

Violence - psychological - social - Joker - destruction - sociological phenomenon, psychological - necrophilia - movie - cinema - evil - chaos - vandalism ...

منهج البحث :

انسجاما مع الشروط والأهداف المذكورة سابقا، تعاملنا مع النص السينمائي تعاملا، يتوخى الحذر من السقوط في فخ الدراسة التقريرية الجافة التي، عادة، ما تميز العلوم الإنسانية ومعطياتها العلمية. وذلك لما في هذا النص (السينمائي) من حمولة تخييلية ضخمة، ومن شحنات عاطفية مضاعفة، فارتأينا أن نزاوج في تحليلنا بين المنهجين :

. النفسي : موظفين في ذلك مفاهيم ونظريات مستمدة من مدرسة التحليل النفسي (سيغموند فرويد) ومن مدرسة علم النفس الاجتماعي (ايريك فروم).

الفني : واستثمرنا في هذا المنهج الخصائص الفنية والتقنية التي تميز السينما كمجال إبداعي تخييلي، مع الاتكاء أحيانا على المنهج السيميولوجي في دراسة الصورة ومرفقاتها التشكيلية والأيقونية.

المقدمة :

عرفت السينما العالمية، حضور مجموعة من الشخصيات الشريرة التي جسدت العنف والتدمير في أبرز ملامحه وتجلياته، وذلك من خلال أدوار متعددة لسفاحين وقاتلين ومجرمين وسيكوباتيين متعطشين للدماء والتخريب. ومن أبرز هذه الشخصيات: - شخصية هانيبال ليكتر في **فيلم the silence of the lambs** (جوناثان ديم، 1991) (التي أنجزها الممثل القدير انطوني هوبكنز) - شخصية جون ديوي (التي جسدها الممثل كيفن سبايسي) في **فيلم seven** (ديفيد فينشر، 1995) - شخصية نورمان بيتس (التي قام بدورها أنتوني بيركين) في **فيلم psycho** (ألفرد هيتشكوك، 1960) للمخرج ألفرد هيتشكوك - الممرضة ريتشيد (وقامت بتشخيصها الممثلة لويس فليتشر) في **فيلم One Flew Over The Cuckoo's Nest**(ميلوش فورمان، 1975)، ثم شخصية الجوكر في **سلسلة أفلام الرجل الوطواط** (وارنر بروس) والتي سنلقي عليها الضوء في دراستنا هذه.

ويعتبر **الجوكر**(جيري روبنسون وبيل فينغر وبوب كين: دي سي كومكس) من أبرز الشخصيات العالمية التي جسدت العنف والتدمير والخراب. وقد خلدت مجموعة من الأفلام هذه الشخصية كأحد الأدوار النيكروفيلية التواقة لسفك الدماء، وإحداث الفوضى، وإرهاب الناس، عبر مجموعة من الجرائم الغامضة والمثيرة في قلب مدينة غوثام (نيويورك). وتتكفل شخصية باتمان (رمز الخير) بحل سر هذه الجرائم وحماية أهل هذه المدينة من شرور هذا السفاح، مستعملا في ذلك أحدث الأسلحة، وآخر وسائل التكنولوجيا الحربية للقضاء على هذا الشرير الذي يتناسل من شره تناسلا لا متناهيا.

وإذا كانت شخصية الجوكر مقترنة أشد الاقتران بسلسلة أفلام باتمان (في السابق) . عبر أدوار متعددة قام بها نجوم عالميون : سيزار روميرو - جاك نيكلسون - هيث لايدكر - كاريت ليتو ...الخ . فإن الفيلم الأخير الذي قدم هذه السنة عن هذه الشخصية، والذي أثار ضجة كبرى في أروقة هوليود بفعل نجاحه الباهر، قد ألغى دور باتمان وأعطى المساحة الكاملة للجوكر كشخصية بطلة متقلبة بين حالتين متنافرتين (الخير والشر)، عبر عقبات متعددة أضاءت لنا مختلف الخصائص النفسية والاجتماعية التي تساهم في تكوين شخصية الشرير، وفعل العنف والتدمير.

. أهمية الموضوع وإشكالاته :

تتجلى أهمية هذا الموضوع في كونه يستنطق أغوار النفس البشرية، بما فيها من أحاسيس تطغى عليها قيم العنف والسادية والتدمير. ولأنه، من جهة أخرى، يطرق بابا فريدا من عوالم البحث والتحليل، ألا وهو سيكولوجية الأعمال الفنية. فالفيلم السينمائي هو عمل مركب

يضم مجموعة من المكونات المتنوعة، الحكائية منها والتقنية. ولتشكيل فسيفساء فني متسق الأحداث ومنتظم البنى، يلزم على المخرج امتلاك حس فني رفيع، قادر على استنطاق الواقع وظروفه المحيطة : النفسية والاجتماعية والفكرية...الخ. ومن هنا كان الاختبار الحقيقي لهذا البحث يكمن في تعقب هذه المثيرات الخارجية للمحيط، والقبض على مختلف المحفزات الإنسانية التي وظفها المبدع لخلق عوالمه الجمالية، سواء التشخيصية منها أو الفنية. فما هي أهم الأبعاد السيكولوجية التي عبر عنها الفيلم ؟ وما هي أبرز الخصائص الفنية والجمالية التي وظفها المخرج تود فيليبس في هذا العمل ؟ وهل حقق الفيلم المتعة الفنية للمتلقي ؟ أم أنه مجرد سرد سوداوي مبالغ في لمحته التشاؤمية ومفرط في قيمه السادية ؟

المتن:

1.قصة الفيلم :

يحكي **فيلم الجوكر** (تود فيليبس، 2019) بطولة النجم العالمي **خواكين فينيكس** (1974م) وإخراج **تود فيليبس** (1970م) قصة مهرج يسعى إلى إضحاك الناس وخلق البهجة والفرح في نفوسهم، من خلال مواقفه البهلوانية التي يخلقها في أماكن عامة من مدينة غوثام، وهدفه الأسمى هو الحصول على دور كوميدي احترافي. ورغم محاولاته العديدة لتحقيق هدفه إلا أنه كان يفشل كل مرة، ويتعرض لسخرية عارمة من طرف الناس، واحتقار دائم من طرف أهل المدينة. بل حتى أرباب عمله ينتقدونه دائما على اخطائه الدائمة، ومواقفه المثيرة للاستهزاء . وقد مر هذا المهرج بأوقات عصيبة، كونه كان يعاني من مرض نفسي، ويتلقى العلاج من طبيبة نفسية، بسبب متلازمته الهستيرية التي تجعله ينفجر ضحكا في مواقف عادية وبسيطة بدون علة أو سبب. كما أنه كان يرعى والدته المريضة والتي تخلى عنها زوجها، وتركها في حالة عسر وفقر وعوز وسقام.

المشهد الذي قلب الأحداث رأسا على عقب وحول مسارها، ومسار الجوكير، كان في الميترو، حينما تعرض المهرج لحالته الهستيرية التي كانت تراوده، وهذا ما عرضه للشتم والسخرية والضرب من طرف بعض الأثرياء الذين كانوا يركبون الميترو .هنا يتحول الجوكير من شخصية المهرج المضحك الذي يسعى إلى خلق البسمة والفرحة على وجوه الناس إلى شخص سيكوباتيكي شرير، يتخذ من العنف والقتل وسيلة تشعره باللذة والمتعة. فالمجتمع الاستغلالي الطبقي الذي تسيطر عليه قيم الفساد والاستغلال والظلم وتقديس الكبار مقابل قهر الصغار، لابد أن ينتج أنماطا متحولة من البشر. أنماط عاشت الويل والحرمان

والبؤس في قعر المجتمع، فحولت حقدها الدفين إلى بركان ينفجر انفجارا مهولا لا حاجز صد يمنع سيوله الحارقة.

تنساب الأحداث، وتتناسل الوقائع، وتزداد شدة العنف ووثيرته. يتخلص الجوكر من أمه التي أحبها، وأخلص لها، وساندها في ضعفها، وتكفل بعلاجها في اعتلالها، لكنه سيكتشف بأنها كانت سببا في علته وحالته المرضية بسبب تعنيفها المبالغ له في طفولته. لهذا سيقرر قتلها بدم بارد من الإحساس، خاصة حينما علم بأنه مجرد طفل لقيط متبنى.

تزداد فوهة العقد في الاتساع والامتداد، عقب طرد الجوكر من العمل. يتضاعف فشله الذي عم كل المناحي : الصحة - السعادة - الحب - العمل - الوجود....تتكرر حالات الاعتداء والشتم والسخرية والاحتقار عليه، فيقرر الانتقام والاستمتاع بالقتل وسفك الدماء، ليستهدف القضاء على مقدم تلفزيوني سخر منه ومن أعماله التهريجية التي قدمها في حفل سابق. وينتهي الفيلم بحالة من الفوضى التي عمت مدينة غوتام جراء الاحتجاج على أوضاع الفساد والطبقية والاستغلال والظلم التي استأثر فيها الأغنياء بحقوق الضعفاء، واستحوذ فيها الأثرياء على أرزاق الفقراء.

2.رمزية الأحداث و أبعادها :

إذا انتقلنا إلى الجوانب الرمزية في الفيلم سنلاحظ أن بدايته هي لمحة فنية تستبق ما سيقع من أحداث وتحولات . فاستماع البطل (الجوكر) لمذيع الأخبار وهو يتحدث عن القمامة وتلوث المدينة بالأزبال هو إيحاء فني بالتلوث الأخلاقي والقيمي الذي سيتصف به أهل هذه المدينة (غوثام).وفي مشهد آخر التقطت الكاميرا وجه الجوكر وهو يتلاعب بفمه، فصورته ينتقل بين وضعيتين : الوضعية الاولى وهو يمسك فمه بواسطة الأصابع نحو الأسفل في هيئة الشخص الحزين والتعيس، ثم يحولها الى وضعية ثانية عكس الأولى فيرفع طرفي الفم إلى الأعلى في هيئة الشخص السعيد المبتسم. وهذه اللقطة الفنية البارعة إحالة جمالية تلخص مراحل حياة الجوكر التي انتقلت من حالة المهرج التعيس الذي يبذل كل ما في جهده من أجل إسعاد الناس وإضحاكهم إلى حالة الشرير الذي يتلذذ في إرهاب الناس وسفك دمائهم.

وحتى ضحكة الجوكر المميزة في الفيلم، بنبراتها الساخرة وصداها التهريجي هي مزيج بين الفرح والألم، البهجة والتعاسة، السرور والبكاء، اللذة والألم...وهي تلخص كل مراحل الفيلم. إنها ضحكة مرضية، كانت نتاجا لظروف قاسية، وحياة مضطربة، ومعاناة مأساوية عاشها بطلنا

في طفولته. وتناسبت بنيته الجسمية، وهيئته الخارجية كذلك مع حالته المرضية هاته : ضعيف ونحيل - مقوس الظهر - لباس تهريجية - شعر كثيف - ملامح بهلوانية....الخ.

من المشاهد الرمزية الأخرى التي أثرى بها المخرج البنية الفنية للفيلم المشهد الذي يرصد صعود الجوكر أدراج المجمع السكني في مدينة غوثام، وهي أدراج كثيرة لا تنتهي، مرهقة ومنهكة في صعودها، إيحاء بحجم المآسي والمتاعب والصدمات العديدة التي أعاقت طريق الجوكر في مسار حياته .هذا المشهد سينقلب عكسا وضدا في آخر الفيلم، حيث سيتحول الصعود إلى هبوط، وكأن الجوكر تخلص من ثقل كل هذه الهموم والمصائب ليستمتع بمباهج الحياة الجديدة. فقد رصد المخرج بعدسته الجوكر وهو ينزل هذه الأدراج نحو الأسفل، في حالة رقص صاخب ونشوة شديدة، دلالة على التحول العكسي الذي طبع شخصيته. منتقلا بذلك من طور المهرج المضحك الوديع، إلى حالة الجوكر المتلذذ بالقتل وسفك الدماء، والمستمتع بالتدمير والفتك والخراب.

ودخول البطل الثلاجة، في مشهد من المشاهد، متموقعا داخلها وجالسا في قعرها الجليدي هو دليل آخر على هذا التحول الذي وسم أحاسيسه المتغيرة والمنقلبة إلى مشاعر صلبة ومتجمدة فارغة من روح القلب وعطف الفؤاد. وهذا نتاج طبيعي لقساوة المجتمع وظلمه للطبقات الدنيا المسحوقة .كما أن علاقة الحب التي ربطها الجوكر بالفتاة السمراء (التي تعرف عليها في المبنى الذي يسكنه)، هي علاقة ترسم قيم العنف منذ لحظاتها الأولى، حيث بدأها بلقطة بليغة وجه فيها المسدس وطلقاته إلى رأسه إيحاء بحب الموت والقتل الذي يميز طبعه المرهق بالحزن والشجن. فلحظات الحب بالنسبة له حبلى بهياج الفناء وصراخ العنف ولذة التدمير. وما رقصه بالمسدس في لحظات كثيرة إلا تعبير بليغ عن الصراع الداخلي الذي يؤزم أوتار روحه : صراع الحياة والموت، السعادة والحزن، الضحك والبكاء ، اللذة والألم، التهريج والقتل.

مشهد آخر، رسخ هذا الانتقال الشاذ في شخصية الجوكر المتناقضة، نلاحظه في تعقب عدسة الكاميرا لسلوكه المنذر بالانقلاب أثناء خروجه من مكان عمله في المبنى الخاص بتدريبات المهرجين وهو مطرود مرفوض منبوذ. حيث صادف لوحة في الباب المقابلة له، مكتوب عليها عبارة "لا تنسى أن تبتسم". فقام بمسح الكلمات التي جاءت في وسط الجملة لتصبح الجملة : "لا تبتسم".وهذه لقطة فنية مفصحة ومؤثرة، كونها لخصت التغير الشامل الذي طرأ على شخصية الجوكر، بانتقاله من روح البهلوان المضحك والمسلي إلى شرر المجرم المدمر والمنتفض بعدوانية قل نظيرها.

لقد تعرض الجوكر إذا لكل أشكال الظلم وأنواع الاستغلال، فافتقر بذلك لأبرز الحقوق، وأبسط شروط الحياة الكريمة: حقه في العلاج والدواء : إغلاق العيادة النفسية التي كان يتعالج فيها - حقه في العمل: طرده من العمل، والحط من قيمة دوره من طرف مشغله .حقه في الكرامة : السخرية والاحتقار والاستهزاء - حقه في السعادة والاكتفاء المادي: حالته المعوزة والفقيرة نتيجة الاستغلال المفرط والتفاوت الطبقي الشاسع في المدينة- حقه في السكن اللائق : يعيش في منزل صغير، ضيق، مهترئ وهش - حقه في الحياة والوجود : مطاردته، ضربه، ركله، سرقته، الاعتداء عليه - حقه في الأسرة والعائلة: نكران الأب لابنه غير الشرعي وتهربه من مسؤولية تربيته - حقه في التربية والحنان الطفولي : عنف أمه في تنشئته- حقه في الحب : فشل علاقته العاطفية بالفتاة السمراء.وحتى حقه في دوره الذي يتقنه : الإضحاك والتهريج تعرض للهجوم والسخرية والاحتقار من طرف مقدم البرنامج التلفزي (روبرت دي نير) .وهذه المظاهر السلبية التي نتجت عن تقصير المسؤولين في أداء واجباتهم الأساسية بمدينة عمها الفساد وغمرتها الفوضى، أزمت نفسية البطل وأعاقت تكوينه النفسي المتوازن، فحولته بذلك إلى شخصية نيكروفيلية قاتلة ومدمرة. وهذا ما يظهر صريحا في جملته الشهيرة، ذات المغزى العميق : "ما حياتي إلا مسرحية هزلية ". وتوحي هذه العبارة بلا جدوى الحياة ولا قيمتها في عالم العبث والرفس على الكرامة والحقوق، عالم فقد فيه الجوكر جميع الحقوق وأبسطها، عالم تحطمت فيه كل الأحلام والآمال، عالم التيه والظلام الذي أخفى من روحه شعاع النور الذي كان يستضيء به. فأصبحت حياته عبثية بدون قيمة، مسرحية هزلية يؤدي فيها دور المهرج القاتل على غرار دور الجوكر في الأفلام الكرتونية.

وحينما تلقى البطل دعوة للحضور في البرنامج التلفزيوني طلب من المقدم **(روبرت دي نيرو** (1943) المناداة عليه باسم الجوكر ولبس ثيابا حمراء. الإسم واللون إذا لهما دلالة مشبوكة بالدم والقتل والموت، فالجوكر في الذاكرة السينمائية العالمية مقترن بالجرائم وسفك الدماء، والبرنامج التلفزي هو إعلان للملأ، إخبار للجمهور، إعلام للمجتمع للحظة تحول الفرد من انسان مسالم وديع إلى قاتل مدمر عاشق للدم .هي لحظة كشف وبوح وإدانة لهذا المجتمع الذي سيتحمل عواقب الاساءة لهذا الشخص، لتتحول طقوس الضحك والتهريج التي قدمها سابقا، إلى شعائر من الانتقام والفتك والدمار عقابا لكل من أساء إليه، ولكل من سخر واستهزأ بكرامته.وفي حواره التلفزي هذا، يكشف الجوكر عن التناقض الصارخ في مجتمع غوثام الفاسد، الذي يقدس الأثرياء والمتسلطين والأغنياء ويهضم حقوق الفقراء والمقهورين والبؤساء. وقد أماط اللثام عن هذا الفساد المستشري مباشرة في هذا البرنامج باعترافه بالقتل والانتقام من هذا المجتمع الطبقي، الفاسد، المتناقض.

في المشهد الأخير من الفيلم، يمرر الجوكر يده على شفتيه الملطخة بالدماء ليرسم بها ابتسامة خبيثة وشريرة، بنفس الطريقة التي كان يقوم بها في السابق، حينما كان مهرجا وديعا يسعى للإضحاك. غير أن الفرق بين ابتسامته الأولى والأخيرة تتجلى في استهدافه من الأولى خلق الفرح وإسعاد الناس، أما الثانية فرسمها على وجهه تلميحا بتلذذه المرضي بالفتك والدماء والخراب.وحينما أخبره الشرطي بأن المدينة كلها تحترق وتخرب وتدمر بسببه أجاب الجوكر : "إنها جميلة" . إجابة تعكس تحوله إلى شخصية نيكروفيلية تعشق القتل، وتستمتع بمشاهد العنف والإبادة.

3. الدراسة النفسية لشخصية الجوكر:

من جهة أخرى تقاطع الفيلم مع نظريات نفسية عالجت العنف وظروف تكون الشخصية التدميرية أو النيكروفيلية، خاصة نظرية التحليل النفسي عند سيجموند فرويد ونظرية التدمير البشري عند إيريك فروم.

أ. نظرية التحليل النفسي :

يرى فرويد في **كتابه "قلق في الحضارة"** (1977) أن الإنسان هو خزان لمجموعة من قيم التدمير والعدوان والشر. وهو ميال بطبعه إلى استغلال الآخر وتسخيره لتلبية حاجة من حاجياته العضوية أو النفسية، باعتباره أداة لتحقيق الإشباع واللذة عن طريق اضطهاده ونفيه وتحطيم صنمه. فالعنف والشر هو من خصائص الطبع البشري، وفرويد يحدد تقابلا نفسيا دقيقا يصنف فيه هذا الدافع من خلال ثنائية شهيرة صنفها سنة 1920، وقسم فيها الغرائز إلى صنفين : غريزة الموت، وغريزة الحياة (الإيروس). والتدميرية هي التجلي الواضح لدافع الموت، والذي يتمظهر نفسيا من خلال مجموعة من الحالات النفسية كالمازوشية (تعذيب الذات)، والسادية (الميل إلى تعذيب الآخر)، والنرجسية (تقديس الذات)، والأوديبية (حب الأم وكراهية الأب)...الخ.

وهذه الملامح تظهر واضحة في التكوين السيكولوجي الذي طبع حياة الجوكر كما يدلنا المخرج على ذلك من خلال الغوص في الأغوار الداخلية للبطل، وإشارته لمرضه النفساني ، وظروف نشأته الصعبة رفقة أمه، ومعاناته من غياب الأب. فاللقطات الأولى من الفيلم رصدت مشهدا لجلوس آرثر رفقة أمه فوق سرير واحد، وهذه إحدى الخصائص الأساسية في الشخصية الأوديبية التي تحدث عنها فرويد سابقا، حيث الانجذاب المفرط من البطل نحو أمه، وحيث الاهتمام المبالغ فيه من الأم لابنها.

إنه الارتباط الأوديبي الشاذ الذي التقطه المخرج في لقطات أخرى من الفيلم أيضا. ففي مشهد آخر تلتقط عدسة المخرج أم البطل وهي تستحم برعاية ابنها آرثر الذي تكفل بغسلها وهي عارية، إيحاء بالانجذاب الجنسي للأم، وتلميحا للتقارب العاطفي الشديد الذي يشكل أحد دعائم العقدة الأوديبية.هذا التدليل المفرط، وهذا التقاربالمبالغ فيه بين الأم وابنها، سيزداد بروزا وانكشافا في مشهد مراقصة آرثر لأمه بعد لقاءه الغرامي الفاشل بصديقته. فشبح الأم لازال حاضرا وساكنا في روح البطل حتى في لحظاته العاطفية الخاصة، وفعل الرقص هنا هو تعبير مجانس ومطابقومعوض لرقصته الفاشلة مع المحبوبة. وكأنه يشابهها بها، أو يقابل إخفاقه الغرامي مع صديقته برقصته هذه، تعويضا وإبدالا.

مقابل الانجذاب المفرط للأم هناك شرط ثان لتكون العقدة الأوديبية، وهو كراهية الأب والميل نحو نفيه وتغييب دوره وتحطيم صورته. وهذا ما نجده حاضرا كذلك في مضامين الفيلم، حيث الفقدان الأبوي وتأثيره بارز في معالم الفيلم.فآرثر سيكتشفبأنه مجرد طفل متبنى وثمرة إنجاب غير شرعي، وهذا ما سيضاعف من كرهه وحقده لدور الأب. بل إنه سيقتله قتلا رمزيا أوديبيا من خلال جريمته الختامية، والتي قتل فيها مقدم البرنامج التلفزيالذي كان يتابعه باستمرار (روبرت دي نيرو). وإذا عدنا تأويليا إلى المشاهد الأولى من الفيلم، سنجد بأن أرثر كان مولعا بهذا المقدم، وعاشعا متيما به، وحالما بالمشاركة في برنامجه. بل إنه كان يتخيله،باستمرار، أبا له ويماثله كثيرا بصورة أبيه الحقيقي الذي افتقده. وذلك يتضح من خلال مشهد العناق الهذياني الذي جمعهما في نهاية البرنامج، حيث التقط المخرج صورة المقدم وهو يتمنى بأن يكون الجوكر ابنه المخلص (مشهد متخيل).

أما ثنائية المازوشية والسادية فإنها بادية واضحة في سلوك الجوكر من بداية الفيلم إلى نهايته. فشخصية الجوكر هي تركيب من العقد النفسية التي كانت تتلذذ بتعذيب النفس ومحاسبتها وإذلالها بعد كل إخفاق وفشل (المازوشية)، ونلمس ذلك من خلال سلوك الجوكر وضحه المرضي الذي كان يخفي إحساسه بالألم واليأس والهزيمة. وكثيرا ما كان الجوكر يضغط على شفتيه بقوة، راسما بها ابتسامة مفقودة حلم بها في زمن الخيبة والإذلال، وهذا طقس مازوشي يجسد التعذيب الذاتي الذي اختاره البطل تعويضا عن حالة الانهيار والانكسار في عالمه الواقعي. بينما اتضحت ميولاته السادية بعد ذلك، حينما تحول من شخصية أرثر الوديعة واللطيفة إلى شخصية الجوكر المتلذذ بالقتل والعاشق لسفك الدماء. من شخصية آرثر الخالقة للضحك والبهجة إلى شخصية الجوكر المستمتع بعالم تعمه الفوضى وتسيطر عليه قيم العدوانية والتدمير.

وفيما يخص التلوينات النرجسية التي شكلت شخصية الجوكر فتتضح بشكل جلي في المشهد الأخير، مشهد الرجل القيادي نحو قيم الشر، مشهد البطل الخارق الذي يخطط للفوضى والخراب ويوجه عمليات العنف والدمار التي عمت مدينة غوثام. فالجوكر هنا يرفع من طرف أنصاره على شاكلة الأشراف الكبار، فتظهر عليه ملامح النرجسية والإعجاب بسلوك الذات. الذات التي أصبحت تسيطر وتهيمن وتطغى، الذات التي اتخذت من الوحشية والهدم والهلاك وسيلة للسيادة والزعامة.

ب. نظرية علم النفس الاجتماعي :

الاتجاه الثاني الذي تعامل مع قضية العنف من وجهة سيكولوجية، يمثله العديد من الباحثين الذين حاولوا الالتفات إلى الدوافع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تساهم في بلورة السلوك التدميري، أبرزهم : الألماني ايريك فروم في كتابه تحليل النزعة التدميرية البشرية، والباحثان الفرنسيان دولوز وغاتاري... وقد رفض هؤلاء المقولات والأفكار السابقة التي أعلنت عن فطرية العنف ونشأته غريزيا في الطبع البشري، مستدلين على ذلك بإنسان العصر القديم والتي تخبرنا المعطيات والإحصائيات الخاصة به، بأنه لم يكن يلجأ للعنف إلا عندما تفرضها الضرورة البيولوجية والغريزية، كالدفاع عن القبيلة أو العائلة أو الهجوم من أجل قوت العيش....الخ .فطبعه أقل عنفا وتدميرية من طبع الإنسان الحديث المستثمر للآلة والتكنولوجيا والطاقة المستغلة في الفتن والحروب والنزاعات اللامنتهية .ويرى هؤلاء الباحثون بأن العنف هو وثيق الصلة بالأوضاع الاجتماعية المكتسبة في الحياة الواقعية. وفي هذا الصدد يميز ايريك فروم " بين الغريزة والطبع، أي بين الدوافع الراسخة في حاجات الإنسان الفيزيولوجية، وتلك العواطف الإنسانية بصورة خاصة والراسخة في طبعه, ومن ثم فإن السادية والنكروفيليا طبعان وليستا غريزتين" (إيريك فروم، ج1، 2006، ص: 12). فالسلوك التدميري هو نتاج طبيعي لغياب الإشباع العضوي أو النفسي، أو لكونه رد فعل ضد إساءة أو ظلم أو قهر نتج عن الانقسامات الغير طبيعية التي شهدها المجتمع الراسمالي الطبقي، المولد للفصام ولانفصال الناس عن بعضهم البعض وعن العالم المحيط المليء بالتناقضات الشاسعة.

وإذا ربطنا هذا الاتجاه الثاني بمعطيات الفيلم، سنجد بأن المخرج قد أشار في كل مراحل الفيلم إلى الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي ساهمت في تكون شخصية الجوكر الشريرة. فقد كشفت الوثائق السرية للمستشفى بأن أرثر هو ابن متبنى، وعانى من حياة طفولية قاسية مليئة بالتعذيب والضرب والتجويع والتخويف والقهر والرهبة والألم

والتقييد من طرف الأم التي تبنته. وهذا من الأسباب الرئيسية التي ساهمت في تركيب العقد النفسية في نفسية البطل، وسببت في إعاقة تكوينه السيكولوجي وتحويله إلى مريض نفساني مصاب باضطراب ورهاب وهلوسات متعددة. وهو كذلك من العوامل الأساسية التي أدت إلى تحول شخصية الجوكر إلى قاتل سيكوباتيكي عاشق للقتل والفوضى. دون أن ننسى تأثير الدوافع الاجتماعية والمادية والسياسية التي سبق وأن أشرنا إليها سابقا: الفقر - الفشل - الطرد من العمل - المرض - الاحتقار - التفاوت الطبقي - الفساد السياسي المستشري في المدينة - الظلم - الاعتداء - الدوس على الكرامة ....الخ، وكلها بواعث نقلت لنا الشخصية الرئيسية من طور أرثر اللطيف إلى طور الجوكر العنيف الذي لا يرحم أحدا.

وما قتله للأم إلا انتقام ورد فعل عنيف ضد المجتمع الذي احتقره ونفاه واستعبده، بل إنه تصفية حسابات ضد الجميع : الأب الذي تركه وحرمه من نعمة الأبوة- الأم التي حطمت آماله، وركبت فيه مكامن النقص بعد أن حرمته من نعمة التربية - الطبيبة التي حرمته من حق العلاج - الصديقة التي حرمته من دفئ الحب - المجتمع الذي داس على أحلامه وقضى على طموحاته بطرق متعددة: الاستغلال/الاعتداء/ التفقير /الظلم...الخ - حتى صديقه راندل الذي سلمه المسدس في البداية، لم ينجو من سلسلة انتقاماته. وقد كان قتله فعلا رمزيا دل على انقلاب الثأر نحو ذاك الذي فتح له باب القتل والجريمة في السابق. إنه قتل للقتل، وفتك بالفتك، واقتصاص من خطايا الأمس التي كانت سببا في انهيار حياته وأحلامه.

4.الدراسة الفنية لفيلم الجوكر:

إذا انتقلنا إلى المستوى الفني والتقني في الفيلم، نلاحظ أن المخرج تود فيليبس قد نوع من اللقطات والمشاهد، حيث وظفت اللقطات المقربة، التي تترصد ملامح الجوكر وسحنته التهريجية الملطخة بالأصباغ والمكياج البهلواني. وهذه المشاهد المقربة حاولت الإحاطة بلمحات الخير والشر وعلاماته الجسدية في معالم وجه الجوكر، من خلال تقلبه بين الحالتين: حالة المبتهج الضاحك والمضحك وحالة العنيف المجنون، المتلذذ بالقتل والتدمير.أما اللقطات المتوسطة فتعقبت أفعال الجوكر وتصرفاته الغريبة من خلال ميولاته المرضية التهريجية، والتي تتمظهر في الفيلم من خلال قهقهاته ورقصاته المبالغ فيها. وهي سلوكات تعكس الانتقال السيكوباتي في مزاج البطل من الشخصية المتوازنة إلى الشخصية المضطربة العنيفة.بينما جاءت العدسة العميقة ذات اللقطات البعيدة لتؤطر فضاء غوثام وما تعرفه هذه المدينة من تناقضات اجتماعية وفوارق طبقية وفساد مستشري في كل

أرجائها ومرافقها، وهذا ما حولها إلى مدينة من الفوضى والخراب، مدينة عمها الظلال والظلام والسواد. ساءت أخلاق سكانها وقيمهم، فساء مصيرهم وانحرفت أحلامهم.

أما على مستوى الإنارة فقد جاءت خافتة وضعيفة في أغلب المشاهد. وهذا الطابع السوداوي للمجال، يتوافق مع رؤية الفيلم المأساوية التي حاولت الإحاطة بواقع مدينة "غوثام" السلبي. واقع الظلم والفساد، واقع الطغيان والتنمر، واقع الشر والعنف، واقع الفوارق الطبقية الشاسعة التي زادت من قهر الضعفاء، وأحزان التعساء. ولهذا اختار تود فيليبس بسط الظلام على الحيز، ونشر العتمة على الفضاء، على غرار أفلام الجوكر السابقة (أفلام باطمان)والتي هيمن فيها الغسق وفتور الأنوار، إيحاء بصراع الخير والشر.

وتسطع الإنارة بنورها الوهاج في المشاهد السعيدة (القليلة) التي رسم فيها الجوكر البهجة بتهريجه، والفرحة بحركاته البهلوانية. خاصة في مشاهد عروضه التي قدمها رفقة أصدقائه المتدربين (خاصة صديقه القزم) أو في المشاهد التي أماطت الغطاء عن قصة حبه بصديقته السمراء، والتي كان يستهدف تسليتها وإمتاعها بعروضه التهريجية وسلوكه الساخر .بينما تزداد لقطات الفيلم قتامة، كلما مال المخرج جانبا لرصد صور الهامش وظلال المجتمع المنسي، وهذا ما نشاهده مثلا في المشهد الذي يجمع الجوكر بالطبيبة النفسية، إيحاء بمعاناته وأزماته النفسية الكئيبة التي أثرت سلبا على حياته، وجعلت عالمه سديما حالكا كحال الانارة.

وفيما يخص الموسيقى التصويرية فقد جاءت متلائمة مع طبيعة الفيلم، وخصوصياته العاطفية والنفسية. فقد ارتكز الفنان هيلدور كوانادوتير، في إنجازه وتصويبه للموسيقى التصويرية الخاصة بالفيلم، على التوضيب التناسبي بين القطع الموسيقية وطبيعة اللحظة الدرامية والعاطفية في الفيلم. فاختار موسيقى صامتة بنبرات هادئة أحيانا في اللقطات الدرامية ومشاهد الحزن والمآسي. ويزيد صداها إزعاجا واضطرابا مع اللحظات المتأزمة التي يعيشها البطل (المرض النفسي: الانفصام - الفقر - الضعف - الفشل - الطرد....) ثم يتضاعف رنينها لدرجة الخوف والترهيب بألحان قوية وإيقاع صخب شبيه بموسيقى أفلام الرعب، وخاصة في مشاهد العنف وترقب لحظاته المخيفة والمرعبة. كما وظف مؤلف الموسيقى التصويرية بعض الأغاني الكلاسيكية الأصلية، التي اتسقت مع طبيعة الحدث وتوافقت مع خصوصية الواقعة، مثل أغنية "ابتسم" التي تدعو الى الابتسامة والتفاؤل رغم لحظات القهر والتعاسة، أملا في غد مشرق تنقشع فيه غيوم البؤس والضياع .ثم هناك

أغنية أخرى في الفيلم، تحكي عن أحوال الحياة المتقلبة بين السعادة والحزن، وتدعو للبحث عن عناصر السعادة في ركام هذا الواقع البئيس، المليء بالظلم والاستغلال والاعتداء.

كما استعمل فيلم الجوكر المكياج والألوان بإتقان وتميز وإبداع. فقد لعبت ملامح ارثر البهلوانية، ورسومات وجهه الفكاهية دورا بارزا في إلقاء الضوء على ناحية مهمة من التركيبة النفسية المعقدة للبطل.حيث كان آرثر يقبع ويحتمي خلف هذا المكياج من مراقبة المجتمع الذي كان ينبذه، ومن ناحية أخرى، تنجلي ملامح الشحوب والإجهاض النفسي في تعابير وجه الجوكر، كلما أزال المكياج البهلواني، تأكيدا لحالته النفسية المنهارة واليائسة من عراقيل الحياة وحواجزها. وهذا ما أرغمه على تكبد عناء الفشل باستمرار وتكرار دائم، ليتحول بذلك من شخصية آرثر المهرج إلى الجوكر المجنون. حيث لمسنا، عن طريق كادرات التصوير المقربة، الانتقال التدريجي في شخصية الجوكر من مراحل متعددة : العناء والتهميش ثم الجنون والفوضى ثم العنف التدمير.

خاتمة :

يبقى أن نشير في الاخير إلى إحالة ذكية اختارها المخرج في خاتمة الفيلم، ربطته بسلسلة من أفلام الجوكر السابقة، ووصلته بما ينتظر من أعمال سينمائية تعالج نفس الموضوع في إطار درامي جديد. فالمرشح الرئيسي لبلدة غوثام، التي ترمز لمدينة نيويورك الأمريكية، قتل في النهاية بعد أن اندلعت الفوضى وأعمال التدمير التي قادها الجوكر. وقد رصدت الكاميرا لقاء هذا الأخير بطفل صغير (ابن المرشح) يدعى بروس واين، وهو إسم يذكرنا ببطل سلسلة الرجل الوطواط الشهيرة التي شارك فيها الجوكر بدور الشرير الذي يقاتله باطمان. ويحمل هذا المشهد السينمائي احتمالين وتصورين يمكن افتراضهما:

-الفيلم تأريخ مسبق لحياة الجوكر قبل مواجهاته المتعددة، وصراعه الحامي الوطاس مع باطمان. لهذا فهذا العمل يمكن تصنيفه، من حيث زمن الوقائع، قبل سلسلة أفلام باطمان، لكونه يتحدث عن فترة زمنية سبقت صراع الرجل الوطواط مع الجوكر، وبالضبط مرحلة الطفولة التي قضاها بطل السلسلة بروس واين وهو في سن مبكرة. حيث عاش حياة الترف والرفاهية في قصر بهيج، رفقة أبيه المرشح الأوفر حظا لقيادة مدينة غوثام.

-الفيلم هو استشراف مستقبلي لأجزاء أخرى من سلسلة الجوكر، فالفيلم انتهى بتقليد دأب عليه كل المخرجين السابقين الذين استثمروا شخصية الجوكر. وذلك بلقاءه بالطفل بروس واين تمهيدا لإكمال قصة الفيلم الغير منتهية في أجزاء أخرى ينضج فيها بروس واين

(باطمان) ليواجه الجوكر في عمل جديد مستقبلي. وهذه النهاية المفتوحة للفيلم استهدفت تشويق الجمهور لسلسلة أخرى من سلسلات الصراع الدائم بين الخير والشر، من خلال الثنائية الشهيرة : الرجل الوطواط والجوكر.

وقد مكنتنا هذه الدراسة التي أنجزناها من الوصول إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

.إدراك الخصائص السيكولوجية التي يتصف بها الفرد في السلوك العدواني، وذلك من خلال تعقبنا لمختلف الجزئيات البسيطة في حياة الجوكر الأسرية، وبالخصوص حالته المرضية، وتربيته في الطفولة، وعلاقاته المضطربة بأفراد الأسرة وبالأصدقاء والأحباء ورفاق العمل..الخ

. الإلمام بالظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تساهم بدورها في صناعة الشخصية التدميرية، وتوجيه السلوك العدواني بشكل فوضاوي. وهذا يظهر جليا في انتماء الجوكر اللاشرعي (ابن لقيط) إلى أسرة فقيرة، بئيسة، مفككة، تعيش في هامش مجتمع سوداوي تغلب عليه قيم الاستغلال والظلم والفساد.

. استيعاب الخلل السياسي الذي يميز مختلف الأنظمة التي تسعى إلى تفقير شعبها، واضطهاده، وتجويعه، واستغلاله في منظومتها الرأسمالية المتوحشة، من خلال النموذج الفني الذي أبرزه المخرج تود فيليبس في الفيلم، والذي يتجلى في التجسيد الخيالي لمدينة غوثام، باعتبارها مجالا للتفاوت الطبقي، والاستغلال المادي، والاستبداد السياسي.

.إخضاع العمل السينمائي، شأنه شأن جل الأعمال الفنية في مختلف الأجناس الإبداعية، إلى الدراسة العلمية التي تستمد أدواتها من حقول شتى، ذات علاقة بالعلوم الإنسانية، ومعطياتها العلمية المرتبطة بالفرد والمجتمع والاقتصاد والسياسة...الخ.

. التمكن من المزاوجة بين التحليل الفني الإبداعي الذي يهدف إلى دراسة الصورة ومحتواها الجمالي والتقني والسيميولوجي. والتحليل العلمي الذي يخضع مفاهيما مأخوذة من علوم الإنسان ومجالاتها المتنوعة : علم النفس، علم الاجتماع...الخ.

وأخيرا لا يمكننا إلا أن نحتفي بهذا العمل السينمائي العالمي، الذي لقي حفاوة وضجة كبرى في عالم الفن السابع، خاصة بعد فوزه بالعديد من الجوائز العالمية في أبرز المحافل السينمائية لهذه السنة : الأسد الذهبي (مهرجان فينيسيا)- الكولدن كلوب - البافتا - الأوسكار...الخ

لائحة المصادر والمراجع :

- "**أحدهم طار فوق عش الوقواق**" ويُعرف أيضًا باسم "**طار فوق عش المجانين**" بالإنجليزية One Flew Over the Cuckoo'sNest، فيلم درامي أمريكي أنتج في العام 1975، من إخراج ميلوش فورمان، مبنيّ على رواية تحمل نفس الاسم من تأليف كين كسي، والفيلم من بطولة جاك نيكلسون، لويز فليتشر وويل سامبسون .وشارك في التمثيل أيضًا كل من :وليام ريدفليك، براد دوريف، داني ديفيتو، كرستوفر لويد وسكاتمان كروذرس.يُعتبر الفلم هو الثاني من نوعه الذي يحوز على جوائز الأكاديمية الخمس(أفضل فيلم ،أفضل ممثل، أفضل ممثلة، أفضل إخراج، أفضل سيناريو).

. **إيريك فروم**، **تشريح التدميرية البشرية**، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي، ج1، منشورات وزارة الثقافة . دمشق (سوريا)، 2006.

. **تود فيليبس**:ولد تود فيليبس في 20 ديسمبر 1970 ببروكلين في نيويورك وهو كاتب ومخرج سينمائي تخرج في جامعة نيويورك . تعاون فيلبيس مع مدير الانتاج ايفان ريتمان بأحد الافلام الكوميدية (رحلة الطريق والمدرسة القديمة)، ثم عام 2004 كتب وأخرج فيلم Starsky et Hutch بطولة بن ستيلر واوين ويلسون وقد تم ترشيحه لنيل جائزة الأوسكار لأفضل سيناريو مقتبس، وفي عام 2009 انتج فيليبس فيلم The Hangove.

. **"الجوكر"** : هو شخصية خيالية شريرة في القصص المصورة من نشر دي سي كومكس . يعد **الجوكر** عدو باتمان اللدود. كونه تسبب مباشرة في عدة مآسي في الحياة الخاصة بـباتمان كشلل باربارا غوردون ووفاة جيسون تود . الشخصية من تأليف كل من جيري روبنسون وبيل فينغر وبوب كين .أول ظهوره كان سنة 1940 في *باتمان*.

طوال بروزه في القصص المصورة، يظهر الجوكر في صورة مجرم خبير تعددت أوصافه. الصورة الأصلية والسائدة حاليا هي السايكوبات الذكي جدا ذو الحس الفكاهي السادي، في حين صوره كتاب آخرون أنه مخادع غريب الأطوار. هناك عدة حكايات مختلفة تحكي عن أصل الجوكر، والأكثر شيوعا منها تصوره بكونه قد سقط في خزان نفايات كيميائية بيضت جلده وحولت شعره إلى اللون الأخضر وشفتيه إلى الأحمر اللامع، معطية إياه مظهر مهرج. وقد جسد دور الجوكر مجموعة من الممثلين العالميين : سيزار روميرو - جاك نيكلسون - هيث لايدكر - كاريت ليتو ... وأخيرا خواكين فونيكس بطل فيلمنا المدروس.

. **"فيلم الجوكر"** : فيلم أمريكي أنتج سنة: 2019 من إخراج تود فيليبس، والذي شارك في كتابة السيناريو مع سكوت سيلفر. الفيلم، والذي يستند إلى شخصية دي سي كومكس بنفس الاسم، يقوم ببطولته خواكين فينيكس في دور الجوكر، تم توزيعه من قبل شركة(وارنر بروس). تجري أحداث الفيلم، الذي يمثل قصة أصل الجوكر، في عام 1981 حيث يجسد حياة : آرثر فليك"، الممثل الكوميدي الفاشل الذي يتحول إلى حياة من الجريمة والفوضى في مدينة غوثام .يمثل أيضا في الفيلم كل من روبرت دي نيرو، زازي بيتز، فرانسس كونروي، بريت كولين، مارك مارون، بيل كامب..الخ. تم عرض *الجوكر* للمرة الأولى في مهرجان فينسيا السينمائي الدولي النسخة 76 في 31 أغسطس 2019 ، حيث فاز بجائزة الأسد الذهبي، وهي أعلى جائزة في المهرجان. ومن المرتقب أن يترشح الفيلم لعديد الجوائز العالمية هذه السنة.

. **جواكين فونيكس** : ممثل، ومنتج ، وناشط ، وفنان موسيقي. ولد في 28 أكتوبر 1974. ترشح لجائزة الأوسكار لأفضل ممثل مساعد عن دوره في فيلم "المصارع" بالإضافة إلى ترشحه عن هذا الدور

لجائزة غولدن غلوب وجائزة البافتا ، فاز في 2006 بجائزة غولدن غلوب لأفضل ممثل عن دوره في فيلم "السير على الخط"، حيث جسد دور جوني كاش . وفاز بالسعفة الذهبية لمهرجان كان عن دوره الرئيسي في فيلم You Were Never ReallyHere(2017). ظهر في العديد من الأفلام منها :الإشارات- فندق رواندا - القرية - نحن نملك الليل...الخ.

. روبرت دي نيرو : ممثل ومخرج ومنتج أمريكي من أصول إيطالية ولد في مدينة نيويورك في 17 أغسطس 1943. يعتبر أحد أفضل الممثلين في تاريخ السينما الأمريكية على مر العصور. حصل على جائزة الأوسكار مرتين، الأولى كأفضل ممثل ثانوي عام 1974 عن دور فيتو كورليوني الشاب في الجزء الثاني من فيلم العراب، والثانية كأفضل ممثل رئيسي عن فيلم الثور الهائج عام 1980.

. فيلم **"سبعة"** : فيلم جريمة أمريكي أنتج في عام 1995 من إخراج ديفيد فينشر و تأليف أندرو كيفن وكر، تدور قصة الفيلم حول محقق متقاعد(مورغان فريمان) وبديله (براد بيت)اللذان يشتركان في التحقيق في سلسلة جرائم مستوحاة من الخطايا السبع المميتة. تدور قصة الفيلم حول محققان أحدهما عجوز والآخر شاب يتحدان معا لتولي قضية هي الأخيرة للعجوز والأولى للشاب وتكون مهمتهما فيها القبض على قاتل مجنون يختار ضحاياه من بين مرتكبي الخطايا السبعة المهلكة، كالبدين الذي يأكل بنهم والمحامي الثري نتيجة الجشع وهكذا.

. "سلسلة أفلام باطمان": هي مجموعة من الأفلام الموزعة إلى أجزاء متعددة تكلفت بإنتاجها شركة (وارنر بروس)، وتحكي عن الصراع الأزلي بين قوى الخير المحروسة من طرف الرجل الوطواط (باتمان)، وقوى الشر التي تسعى للتخريب والتدمير بقيادة شخصية (الجوكر). شخصية باتمان السرية هي **بروس و اين**، الملياردير الأمريكي، والفتى اللعوب صاحب شركات واين التجارية وفاعل الخير الكبير. بعد أن رأى والديه يقتلان على يد أحد اللصوص في صغره، أقسم أن يحارب الجريمة أينما وجدت وأن ينتقم من المجرمين جميعاً دون أن يصبح واحداً منهم، فلا يقتل أو يغتال أحدهم مهما حصل. فتدرب على فنون القتال والتحري المختلفة منذ صغره، وصنع لنفسه بذلة مستوحاة من هيئة الخفافيش، التي كانت من أكبر مخاوفه في صغره، واتخذ أيضًا اسماً مستعاراً مستوحى من الخفاش. مسقط رأس باتمان هو مدينة غوثام الخيالية، وهو يتعاون مع عدة شخصيات رئيسية في سلسلة قصصه، منها ألفرد بنيوورث خادمه ومدبر منزله، والمفوض جيمس جوردون رئيس شرطة المدينة، وعدد من محاربي الجريمة الآخرين مثل ربيبه روبن .لا يتمتع باتمان بأي قوى خارقة، وإنما يعتمد على مهاراته التقنية والقتالية العالية والتكنولوجيا المتطورة، وذكائه الذي يصل إلى حد العبقرية، وقدراته التحليلية، وثروته الهائلة، وقوة إرادته. برزت عبر السنوات عدة شخصيات شريرة مصارعة لباتمان حقق بعضها شهرة واسعة بين محبي وهواة القصص المصورة، يبقى الجوكر أبرزها بلا منازع.وقد جسد دور الرجل الوطواط مجموعة من الممثلين الكبار مثل : كريستيان بيل . جورج كلوني . بين أفليك . مايكل كيتون ...الخ.

. "سايكو أو مضطرب العقل"(Psycho) هو فيلم إثارة من إنتاج عام 1960 للمخرج ألفرد هيتشكوك . قصة الفيلم مبنية على رواية "سايكو" للكاتب روبرت بلوتش المبنية بدورها على جرائم القاتل الأمريكي إد جين من ويسكونسن .في بادئ الأمر تلقى الفيلم نقد إيجابي وسلبي ولكن عوائده السينمائية كانت كبيرة كما رشح لأربع جوائز أوسكار.يعد اليوم أحد أبرز أفلام المخرج ألفرد هيتشكوك كما يعتبر الفيلم من أكثر

أفلام الرعب تأثيراً. أنتج لاحقاً عدد من الأجزاء التالية للفيلم كما أعاد إنتاجه في عام .1998 الفيلم من بطولة :جون غيفين، وجينت لاي، وفرا مايلز، وسيمون أوكلاند، وأنتوني بركينز.

. سيغموند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة. بيروت ، ط1. 1977.

. فيلم "صمت الحملان": فيلم أمريكي إنتاج عام 1991 من بطولة أنثوني هوبكنز بدور "هانيبال ليكتير" والذي حصل على جائزة الأوسكار لأفضل ممثل عن دوره في هذا الفيلم. وشاركته النجمة الأمريكية جودي فوستر في دور "كلاريس ستارلينغ" والتي حصلت بدورها على جائزة الأوسكار لأفضل ممثلة .كما شاركهما سكوت غلين بدور "جاك كروفورد "وتيد ليفين بدور مجرم القتل المتسلسل "بافالو بيل."

كتب النص السينمائي تيد تالي الذي حصل على جائزة الأوسكار لأفضل نص سينمائي وهو من إخراج جوناثان ديم الذي حصل على جائزة الأوسكار لأفضل إخراج .وهذا الفليم مأخوذ عن قصة بنفس الاسم للمؤلف توماس هاريس .نال الفيلم خمسة جوائز أوسكار، ويُعد من أشهر أفلام أنثوني هوبكينز.

. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، مقال (الجذور النفسية والاجتماعية للعنف)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر. بيروت، ط1. 2009.

البعد الدلالي والتداولي للفظ الثوري في شعر مفدي زكريا

The Pragmatic and Semantic Dimension of the Revolutionary Word in the Poems of Mofdi Zakarya

الدكتورة: سامية بن يامنة، المدرسة العليا للأساتذة بوهران

benyamnasamia@yahoo.fr:الاميل

الملخص :

تعدّ اللغة النسق الفعاّل الذي يحمل إلينا الإبداع الأدبي بتجلياته المختلفة، سواء أكان ذلك الإبداع شعراً أم نثراً؛ إذ تشكّل بِنْيةً شعريّةً مميزةً، انطلاقاً من القوّة الخلاّقة التي تتحقّق بين الصورة الصوتية (الدوال)، والصورة المفهومية (المدلولات)، فيتم الربط بينهما وفق تعالق لغوي إبداعي خاص. وتسعى اللسانيات بمختلف اتجاهاتها البحث في هذا النسق بالكشف عن آليات بنائه وتحقيق غاياته، ومن أبرز هذه الاتجاهات المنهج التداولي الذي يقتفي أثر القصد الاستعمالي للغة؛ من معنى الألفاظ في نسقها الدلالي إلى قصديتها في بعدها التداولي. وبحثنا يكشف في هذا الحراك، بالارتكاز على الشعر الثوري المجيد الذي تخلَّد مع شاعرنا مفدي زكريا.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، القصدية، التداولية، النسق، الفعل الكلامي.

Abstract :

Language is considered to be the most effective component that brings to us literary creativity and its different transfigurations, whether these genres of literature can be poetry or prose ; language thus forms a special poetic mode through the creative relationship that is realized between the phonetic form (signifier) and the conceptual form (signified), the connection then is made between them according to a specific linguistic correlation. Linguistics and its different trends attempts at seeking this mode by revealing its mechanisms of its structure and achieving its aims. Among the most important trends we have the pragmatic approach which traces the effect of intentional use ; from meanings of words in their semantic mode to their intentionality in their pragmatic dimension. This paper will reveal in this mobility the revolutionary poems justified by the poet of revolution 'MofdiZakarya'.

Key words : semantic – intentionality – pragmatics – mode, speech act .

1-طبيعة الدراسة الدلالية للمعنى:

ينضوي الدرس الدلالي ضمن "علم الدلالة" الذي ظهر لأول مرة عند "ميشال بريال M.Bréal" في دراسة له بعنوان "مقال في علم الدلالة" سنة 1897م،وهوالدرس الذي يؤسس فيه فعلا لعلم الدلالة في المنهج اللساني الحديث، أين بحث فيه عن طبيعة الدلالة بوجهة نظر جديدة(خليفة بوجادي.2009م.ص50)

وقد ساق العديد من الدارسين تعريفات متنوّعة "لعلم الدلالة"؛ يمكن تحديدها في المخطط

التالي:



إن أدنى تأمل لهذا المخطط يهدينا إلى التأكيد أنّ علم الدلالة يهتم بدراسة المعنى دراسة علمية، انطلاقا من العلاقة النسقية التي تتحقق بين الدال والمدلول.

2-الدلالة وسؤال المفهوم:

"الدلالة" في اللغة من الفعل "دلّ يدل دلالة" بالكسر والفتح، وتدل على الإرشاد إلى الشيء، والتعريف به، والسداد إليه. ففي المقاييس: «الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر اضطرابٌ في الشيء؛ فالأول قولهم: دللت فلانا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بيّن الدَّلالة والدِّلالة» (ابن فارس،،1989ص259).

وفي تهذيب اللغة: «دَلَّ يَدُلُّ إذا هدى... ودَلَلْتُ بهذا الطريق دَلالةً؛ أي عرفته، ودلَلتُ به أدُلّ دَلالة» (الأزهري، 1964م،ص60).

وفي اللسان: «دلّ فلانٌ إذا هدى... ودلّه على الشيء يدلُّه دَلاًّ ودَلالةً فاندلَّ: سدده إليه، والدليل ما يستدلّ به، وقد دلّه على الطريق، يدلّه دَلاَلَةً ودِلاَلَةً ودُلولَةً والفتح أعلى»(ابن منظور،دت،ص1414).

وفي المعجم الوسيط "دلّ عليه وإليه ـُ دَلالة بالفتح والكسر: أرشد، ويقال دلّه على الطريق ونحوه: سدّده إليه، فهو دالٌّ والمفعول: مدلول عليه وإليه...والدّلالة الإرشاد، والدليل: المرشد، جمع أدلة وأدلاّء"(مجمع اللغة العربية، د.ت، ص294).

تؤكد هذه التعريفات أنّ لفظ "الدلالة" في اللغة مرتبط بمعاني الإبانة والإرشاد والهداية إلى الشيء والتعريف به.

أما اصطلاحا فـ"الدلالة" كما عرّفها الشريف الجرجاني (816هـ) «هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر؛ والشيء الأول هو الدّال، والثاني المدلول».(الشريف الجرجاني،1983م،ص91)، فالدلالة تضم العلاقة التي قد تتحقق بالرمز كأمارة بين الدال والمدلول، ومنه تصبح الألفاظ دلالة على المعاني.

وقد خصّ العلماء "علم الدلالة Sémantique" لدراسة "الدلالة اللغوية"، وهو حقل علمي خاص، وضعه اللغوي الفرنسي "ميشال بريال Bréal" سنة 1897 في كتابه "مقالات في علم الدلالة Essai de sémantique"، يقول: "إنّ الدراسة التي ندعو إليها القارئ هي نوع حديث للغاية بحيث لم تسم بعد، نعم لقد اهتم معظم اللسانيين بجسم وشكل الكلمات، وما انتبهوا قطّ إلى القوانين التي تنتظم تغيّر المعاني، وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها، وبما أنّ هذه الدراسة تستحق اسما خاصا بها، فإننا نطلق عليه اسم "Sémantique" للدلالة على علم المعاني"(منقور عبد الجليل،2001م،ص17).

وقد اختلف الدارسون العرب في ترجمته، فالكثير منهم يستعمل "علم الدلالة"؛ وهو الشائع والمشهور، وبعضهم يستعمل "علم المعنى"، وبعضهم يستعمل الترجمة الحرفية "السيمانتيك"، آخرون يستعملون "الدلالية"(مازن الوعر،1989م،ص152).

وقد تنوّعت مفاهيم "علم الدلالة" في الدراسات الحديثة والمعاصرة؛ قد نركّز في هذه المناسبة على ما يلي:

-إنّه العلم الذي «يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه، ويدرس تطور معاني الكلمات تاريخيًا، وتنوّع المعاني، والمجاز اللغوي، والعلاقات بين كلمات اللغة»(فريد عوض حيدر،2005م،ص14).

-يعرّف أيضا بأنّه "العلم الذي يدرس المعنى"، أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"، أو "ذلك الفرع الذي درس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"(أحمد مختار عمر، 1998م،ص11).

وقد نقول؛ إنّه العلم الذي يختص بدراسة المعنى دراسة علمية بالكشف عن طبيعته وتعدّده وأنواعه، وعلاقاته ضمن باقي المستويات اللغوية.

ويجب أن نفرِّق بين "علم الدلالة" الذي يدرس المعاني اللغوية وعلاقة الألفاظ بمعانيها، ووحدته هي "**الدليل اللغوي**" القائم على التواضع والاتّفاق، وهو أصوات يستعملها الإنسان للإبانة عن المفاهيم والأشياء، وهو فرع من اللسانيات، و"علم العلامات Sémiologie" فيدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية، ويدرس كيفية استخدام العلامات كوسائل اتصال في البيئة المعينة، والعلاقات بينها وما تشير إليه، وعلاقاتها بعضها ببعض.

ثمّ إنّ الموضوع الأساسي لعلم الدلالة هو دراسة المعنى وما يتعلّق به؛ حيث يسعى العلماء إلى الكشف طبيعة المعنى من حيث تشكّلُه ونسقيتُه والمكوّناتُ التي قد تسهم في تغذيته، انطلاقاً من المعطيات الثقافية والنفسية والاجتماعية التي تؤطِّره. وقد اجتهد العلماء في ذلك، فقدّموا نظريات متنوّعة، تشرحه وفق منطلقات تنظيرية ومنهجية متنوعة.

لكن قد لا يبقى المعنى في حدود ما قد تقتضيه اللفظة من معطيات لغوية قارّة؛ بل قد ينفتح عبر استعماليته على مكوّنات غير لغوية، تغذّيه بمقاصد أخرى، قد لا يغطيه النسق الدلالي، وهنا يحتضنه البحث التداولي.

3-طبيعة الدراسة التداولية:

تعدّدت مفاهيم التداولية في الدراسات العلمية الحديثة؛ من أبرزها تعريف "تشارلز موريس Morris" (1938) الذي يقول: «إنّ التداولية جزءٌ من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات». وهو تعريف عام يجعل فيه "موريس Morris" التداولية جزءاً من السيميائية، كما أنّه لا يحدّد طبيعة العلاقة التي تختص بها التداولية مقارنة مع السيميائية باعتبارها جزءا منها...وقد ورد في "القاموس الموسوعي للتداولية" أنّ «التداولية هي دراسة الاستعمال اللغوي المقابلة لدراسة النظام اللساني الذي يعدّ من

اهتمامات اللسانيات بصفة خاصة»(آن روبول، جاك موشلار،2003م،ص23). حيث إنّ صاحبَيْ هذا الحدِّ يفرّقان بين النظرية اللسانية التي تختصب النظام اللساني بوجه عام، والنظرية التداولية التي تدرس الاستعمال الإجرائي لهذا النظام، بحيث ترتبط مع هذا الاستعمال معطيات غير لغوية أخرى، تسهم في تحقيق البعد الإبلاغي والتأثيري له.

أما مع "فرانسوازأرمينيكوArmengaudFrançoise" فترى أنّ التداولية قد اشتغلت بمجموعة من الإشكالات التي تعدّ من صميم موضوعها، مثل: ماذا نفعل عندما نتكلّم؟ ماذا نقول عندما نتكلّم؟ منيتكلّم؟ ومَن يُكلّم المتكلّمُ؟ ولماذا يتكلّم على هذا النّحو؟ كيف يمكن أن يُخالِفَ كلامُنا مقاصِدَنا؟ ما هي أوجه الاستخدام الممكنة للغة؟ (فرانسواز أرمينيكو،دت،ص49).

وقد أجابت التداولية عن هذه الأسئلة بطريقة تتناسب والطابع المتخصّص لهذا الحقل، باعتباره مجالاً يقوم على مجموعة من المبادئ الخاصة؛ منها:

-التركيز على الاستعمال الفعلي للغة.

-تجاوز حدود النسق اللغوي، وارتهان الدراسة بالموقف الذي يتحقّق فيه الاستعمال اللغوي.

-الالتفات إلى الفعل التأثيري للكلامي، وقوتها الإنجازية.

-التركيز على اللغة كسلوك.

ومن هذه المفاهيم نلاحظ أنّ "التداولية" تتخصص بـ"الاستعمال اللغوي" في الاتّصال اللساني، وفق معطيات سياقية واجتماعية معيّنة، لا تبقى في حدود اللغة ودلالتها؛ بل تبحث في القصد الذي ينبني عليه الإنجاز الفعلي للغة حيث تسهم في تشكّله معطيات أخرى سياقية.

وانطلاقاً من كلّ هذه المفاهيم نستشف علاقة علم الدلالة بعلم التداولية، كون الأول يدرس المعنى في حدود اللغة، أما الثاني فيتخصص بالمقصد الذي قد يمليه السياق ككل. ويصنّف العلماء على هذا الأساس "المعنى" ضمن القدرة؛ أي "معرفة اللغة"، أمّا "القصد" فيُدرَج ضمن الشق الثاني المتعلّق بالأداء واستخدام اللغة"(جون ليونز،1987م،ص31،32). ولم تتّضح هذه العلاقة إلاّ بعد انتشار محاضرات "أوستينAustin"، وكان أوّل ثمارها هذا التمييّز بين مجاليهما" (شاهر الحسن،2001م،ص159،160).

4-ماهية الشعر الثوري:

الشعر الثوري خطابٌ هادفٌ، يقوم على النضال من أجل تحرير الوطن، والتحرّر من المستعمر الغاشم، ثم إنّ «الثورة هي تلك الغاية التي يسعى الشعر إلى خدمتها إلى جانب الوسائل الأخرى؛ كالخطب الحماسية، فهو أداة لتثوير الشعب، وسلاح في وجه المستعمر؛ بل إنّه أقل قدرة على التعبير عن الثورة الجبارة من الرصاص»(محمد علاق،2008م،ص29.)

وانطلاقا من هذا المفهوم وجدنا شاعرنا "مفدي زكريا" ينظم الشعر الثوري، متأثّراً "بأبي تمام"، في إعلاء حدّ السيف على الكتب؛ لأنّ المستدمر لم يفهم لغة الكلام، ولم يستجب لغير لسان الرصاص. ومن هنا ارتفع لهيب النار، وكان لا بد للشعر أن يكون ناراً حارقة لكل ظالم مغتصب، وهذا ما يعبّر عنه فيقول شاعر الثورة: (مفدي زكريا،2000،ص134)

وَتَكَلَّمَ الرَّشَاشُ جَلَّ جَلَالُهُ*فَاهْتَزَّتْ الدُّنْيَا وَضَجَّ الْمِنْبَرُ.**

وقال في مقام آخر(مفدي زكريا،2000،ص42):

نَطَقَ الرَّصَاصُ فَمَا يُبَاحُ كَلَامْ*وَجَرَى القِصَاصُ فَمَا يُتَاحُ مَلَامُ**

السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةٍ مِنْ أَحْرُفٍ* كُتِبَتْ فَكَانَ بَيَانَها الإبهـامُ**

وَالنَّارُأَصْدَقُ حُجَّةٍ فَاُكْتُبْ بِهَا*مَا شِئْتَ تُصْعَقُ عِنْدَها الأحلامُ**

نلمس من هذه الأبيات أنّ شعر مفدي زكريا ثوريٌ بالدرجة الأولى، كما أنّ مجمل ألفاظه ذات بعدٍ تداولي هادفٍ إلى تغيير مصير شعب؛ يتنفس الحياة، وينبض قلبه للجهاد والتضحية. وقد كانت مجمل العناوين التي ارتضاها شاعر الثورة مفدي زكريا في **"الله بالمقدس"** عتبةً مدوّيةً، توحي بقداسة هذا الكفاح وعظمته، فلا بديل عنه لإيقاظ الهمم، وإبقاء نار الثورة مشتعلةً، تُحرق كل من يستخف بلهيبها. ثم إنّ قصائد هذا الديوان ثورية، نظمها في الفترة الممتدّة ما بين (1953و1961م)،وعددها أربع وخمسون قصيدة؛ إذ افتتحها "بإهداء له أكثر من مغزى، يحمل تلك القصائد إلى تلك اللحظة التي انطلق فيها المارد الجزائري من قمقمه، ليقضي على الاستعمار ذات ليلة في نوفمبر1954م"(عادل محلّو،2015م،ص59).

فقد باتت قصائد مفدي زكريا متنوّعة الأغراض؛ حيث ثار فيها برثاء أحمد زبانة في قصيدة "الذبيح الصاعد"، ومدح الملك محمد الخامس والرئيس بورقيبة في قصيدة "على عهد

العروبة سوف نبقى" و"جلالك يا عيد الرئاسة الرائع". ودبّج قصائد أخرى ثورية مشحونة بمعاني الإقدام والتضحية والشجاعة والبطولة والتحرّر من براثن الاستعمار بكلّ مظاهره؛ منها مثلا **"وَتَكَلَّمَ الرَّشَّاشُ** ﷺ"، و**"أُذْكُرُوا الثَّوْرَةَ فِي أَقْسَامِكُمْ"**، وَ**"إِرَادَةُ شَعْبٍ تَسُوق القَدَرَ"**، و**"وَتَعَطَّلَتْ لُغَةُ الكَلَامِ"**، و**"اِقْرأْ كِتَابَكَ"**.

ومن هنا نستطيع القول بأنّ مثل هذه القصائد قد تنسجم مع التحليل التداولي الذي يحتوي لك المعطيات التي قد تسهم بفعالية في إنتاجية الخطاب وتحقيق تأثيريته. ونعتقد أنّ هذه القراءة قد تُسعفنا للوقوف العلاقة الفاعلة بين العلامات اللغوية ومجال استعمالها.

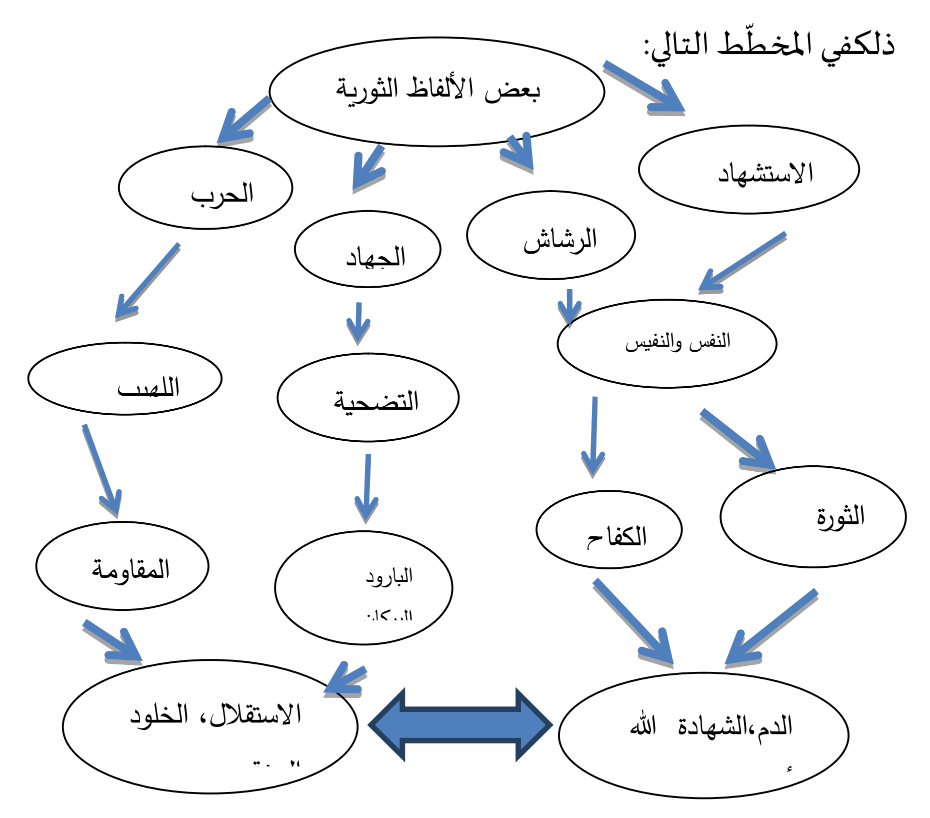
وقد اتّضح لنا في رحاب هذه العلاقة أنّ فضاء المقطوعات الثورية -(هذا ما ارتضاه من تسمية شاعر الثورة لقصائده)-في **"اللَّهَبُ المُقَدَّسُ"** قد ارتهنت بدلالتين عميقتين، لهما بعدٌ إبلاغي دقيق وهادف؛ فالأولى دلالة انتماء للوطن، وهي مرهونة بنداء الواجب؛ وقد تجسّدت في الفرد الجزائري الذي يدعوه الوطن إلى الكفاح من أجل الحرية والاستقلال، ولدى الشاعر الثائر الذي عمل في إطار هذا الواجب من أجل أن يوقظ الهمم، عن طريق ثورة الرّشاش والقلم. وقد «منح هذا الحدث المهيب مفدي زكريا الإنسان أبعاداً جديدة في النضال ضدّ الاستعمار، وخلق منه شخصا آخر، كما وهب له موضوعات لم يسبق له أن تناولها، فعبّر بضيق وموسيقى لم يتمكّن من السموّ إلى عليائها قبل ذلك الحدث التاريخي»(عادل محلّو،2015،ص62).

أمّا الدلالة الثانية فترتبط ارتباطاً عميقاً بعبقريته الشعرية، إن صح القول، فهي دلالة فنية إبداعية متميّزة، غذّتها عبقرية الثورة الجزائرية العظمى التي أبهرت العالم في قدسيتها وشرعيتها. وقد تجلّت هذه العبقرية الفنية أكثر من خلال الطاقة الإبلاغية والحجاجية الرهيبة التي تمكّن من خلالها الشاعر من أن يُنهِض شعباً أرهقه المستعمر الغاشم، وأن يحفزّه على الثورة والتحرّر وحمل السلاح، والمقاومة من أجل الظفر بالحرية والاستقلال، وأن يكون بشعره صوتا يقنع العالم بقضية الشعب الجزائري الذي يريد شمس الحرية والعزة والكرامة.

ISSN : 2625 - 8943



لذلك وظّف مفدي زكريا قاموساً لفظياً متنوّعاً ومتداولاً في الآن نفسه، ويمكن تمثيل ذلكفي المخطّط التالي:



نستشف من المخطط أنّ كل هذه الألفاظ حملت في مضامينها التداولية قيّماً ثوريةًهادفةً، سعت في جوهرها إلى استلهام الهمم، والتحفيز على الجهاد؛ لأنّها لم تكن محصورة في معناها الدلالي المرتبط بالثورة، وإنمّا ارتبطت بالواقع المعاش المرّ الذي عجلّ بضرورة تقرير المصير، ودقّ ناقوس الخطر الواقع تحت سيطرة مستعمر ظالم مستبدٍّ عنيدٍ متعطِّشٍ للدم والقتل والإبادة.

ويمكن أن نأخذ كلمتين متقابلتين؛ وهما "الثورة" و"الحرب"؛ فلفظ "الثورة" من حيث التوظيف اللغوي في شعر مفدي كان دقيقَ الاستعمال، وغير مرتبط بالحرب بالمعنى الدلالي التي تحمله هاتين اللفظتين وبشكل صريح مثلا في قوله:(مفدي زكريا،2000م،ص12)

ثَوْرَةٌ لَمْ تَكُنْ لِبَغْيٍ وُظُلْمٍ*فِي بِلادٍ ثَارَتْ تَفُكُّ القُيُودَا**

ثَوْرَةٌ تَمْلَأُ العَوَالِمَ رُعْباً*وَجِهَادٌ يَذْرُو الطُّغَاةَ حَصِيدَا.**

ولكنّ الشاعر يستخدم في مواضع أخرى لفظ "الحرب" انتهاءً إليها بعد استنفاذ كل أشكال سبل السلام؛ لأنّها تداوليا الوسيلة التي تحقّق التحرّر، بحكم أنّ الحرب وسيلة فعّالة أكثر من الكلام والتفاوض، تقوم على استعمال القوة والسّلاح، ومن ذلك قوله (مفدي زكريا، 2000م،ص153):

وَنَحْنُ بَنُو السَّلاَمِ فَإِنْ لَجَأْنَا*إِلَى حَرْبٍ فَقَسْراً وَاضْطِرَارَا**

كما نجد البعد الثوري واضحاً أكثر حينما ارتبط بالعقيدة؛ أي بالإسلام فقد كان «حصنا منيعا احتمت به الشخصية والهوية الجزائرية، وكان محور مخططات الاستعمار الرامية إلى مسخها بالتجنيس والادماج»(مفدي زكريا،2000م 59).ويمكن أن نمثل لذلك بقوله(مفدي زكريا،2000،ص60):

قُـلْـنَا نَـرْضَى الاِمْتِزَاجَا*وَلَـسْـنَا نَـرْضَى التَّجْنِـيسَـا**

وَلَسْنَا نَـرْضَى الاِنــدِمَاجَا*وَلَا نَرْتَــدَّ فَرَنْــسِيَّا**

رَضَيْنَا بِالإِسْلَامِ تَــاجـاً*كَفَى الجُهَّال تَدْنِـيـسَـا**

كما بيّن شاعر الثورة في مقام آخر كيف صمد الشعب الجزائري في وجه الاستعمار الذي استضعفه، وسخر من ثوّاره الذين لَبُّوا نداء الرشاش بشتى الوسائل لإضعاف إرادته، والحد من عزيمته، وإصراره على تحقيق النصر، وهذا ما تبرهن عليه هذه الأبيات(مفدي زكريا،2000م،ص67):

إِسْتَقْبَلَ الأَحْدَاثَ، مِنْهَا سَاخِرَا...

وَأَرَادَهُ الـمُسْتَعْمِرُونَ، عَنَاصِرَا...

وَاسْتَضْعَفُوهُ، فَقَرَّرُوا إِذْلَالَهُ...

وَاسْتَدْرَجُوهُ، فَدَبَّرُوا إِدْمَاجَهُ...

وَعَنْ العَقِيدَةِ، زَوَّرُوا تَحْرِيفَهُ...

وَتَعَمَّدُوا قَطْعَ الطَّرِيقِ، فَلَمْ تُرِدْ...

وكانت كل هذه المحاولات التي قام بها المستدمر الفرنسي لخنق الثورة، حيث تمادى الاستعمار الغاشم بظلمه، وهمّ كالثور الهائج لتضييق الخناق على الجزائر، فهَمَّ بقطع كل

أواصر المحبة والتشجيع مع أحباب الوطن الأم، بعدما التفوا حوله وساندوه بالشام بلد الإحساس والمواقف:(مفدي زكريا،2000،ص60)

إمَّا تَنَهّدَ بِالجزَائِرِمُوجَعٌ*آسَى الشَّامُ جِرَاحَهُ، وَتَوَجَّعَا**

ثم أرض كنانة "العراق" التي استقبلت الثورة الجزائرية بقلب جريء:(مفدي زكريا،2000م،ص105).

وَاهْتَزَّفِي أَرْضِ الكِنَانَةِ خَافِقٌ*و أقضَّ فِي أَرْضِ العِرَاقِ المَضْجِعَا**

إلى أن يحط بنا الشاعر الرحال في الأرض الخضراء وبالبلد الشقيق المغرب، ليرحل إلى مصر لتسمو العروبة في سماء زرقاء صافية، وهذا ما تبرزه هذه الأبيات(مفدي زكريا،2000م،ص309):

وَارْتَجَّ فِي الخَضْرَاءِ، شَعْبٌ مَاجِدٌ*لَمْ تُثْنِهِ أَرْزَاؤُهُ أَنْ يَفْزَعَا**

وَهَوَتْ مُرَّاكُشُ حَوْلَهُ، وَتأَلَّمَتْ لَبْنَانُ، وَاسْتَعْدَى جَدِيسَ وَتُبَّعَا!**

تِلْكَ العُرُوبَةُ إِنْ تَثُرْأَعْصَابُهَا*وَهَنَ الزَّمَانُ حِيَّالَهَا وَتَضَعْضَعَا!!**

الضَّادُ فِي الأَجْيَالِ خَلَّدَ مَجْدُهَا*وَالجُرْحُ وَحَّدَ فِي هَوَاهَا المَنْزَعَا**

فَتَمَاسَكَتْ بِالشَّرْقِ جَمْهُورِيَّةٌ*عَرَبِيَّةٌ، وَجَدَتْ بِمِصْرَالمَرْتَعَا**

ثم يأتي بعد ذلك قلب الشاعر وثورته ضدّ فرنسا التي ارتضت لشعب أراد الحياة، فاستجاب له القدر العيش تحت رحمته وساومته فرنسا على حريته، فوجدت أمامها شاعرا متسلِّحا بنور الاستقلال، متشبّعاً بروح المقاومة لآخر نفس، وبكل حماس وقوة وشجاعة يقول(مفدي زكريا،2000م،ص64).

هَذِي خَوَاطِرُشَاعِرٍ، غَنَّى بِهَا*فِي(الثَّوْرَةِ الكُبْرَى) فَقَالَ وَأَسْمَعَا**

وَتشَوُّقَاتٍ، مِنْ حَبِيسٍ مُوثَقٍ*مَا اِنْفَكَّ صَبّاً بِالكِنَانَةِ مُولِعَا**

خَلُصَتْ قَصَائِدُهُ، فَمَا عَرَفَ البُكَا*يَوماً، وَلَا نَدَبَ الحِمَى وَالمرْبِعَا**

إِنْ تَدْعُهُ الأَوْطَانُ، كَانَ لِسَانَهَا*أَوْتَدْعُهُ الجُلَى، أَجَابَ وَأَسْرَعَا**

سَمِعَ الذَّبِيحَ (بَرْبَروسُ) فَأَيْقَضَتْ*صَرَخَاتُهُ شِعْرَالخُلُودِ فَلَعْلَعَا...**

وَطَنٌ يَعِزُّعَلَى البَقَاءِ وَمَا اِنْقَضَى*رَغْمَ البَلاَءِ عَنِ البِلى مَتَمَنِّعَا**

تلاحمت كل هذه الأفكار لتكون حججاً لفرنسا، تنطق بلسان الحرية حروفاً تآلفت لترفع راية الاستقلال والحرية في وجه مستعمرٍ ساوم الشعب على أرضه ومبادئه وخصوصياته. وما ساعد الشاعر على توالي هذه الحجج معجمه اللغوي الذي استقى منه مادته اللغوية، فقد كانت ذات صلة مباشرة بالواقع التاريخي الذي عرفته الجزائر إبّان الثورة التحريرية، إلى جانب تلك الألفاظ التي تعكس الأبعاد التاريخية والثقافية والاجتماعية للشعب الجزائري، وعلاقته المميزة بالشعوب العربية، وشعار هذه العلاقة الوحدة العربية التي روحها العروبة والإسلام.

وقد نوّع من أنماط التركيب التي بنى عليها الشاعر خطابه الشعري؛ إذ كانت بسيطة وهادفة تخدم البعد الإبلاغي الذي ابتغاه. ونلاحظ أنّ كل هذه المعطيات تساعد على تلقّي النص وتحليله، و تعكس الأبيات التالية ذلك؛ إذ يقول شاعر الثورة:(مفدي زكريا،2000م،ص67).

تِلْكَ الجَزَائِرُ...تَصْنَعُ اِسْتِقْلَالَهَا*إِتَّخَذَتْ لَهُ، مُهَجَ الضَّحَايَا مَصْنَعَا**

طَاشَتْ بِهَا الطُّرُقَاتُ فَاخْتَصَرَتْ لَهَا*مُهَجُ المَنَايَا لِلسِّيَادَةِ مَهِيعَـا**

وَامْتَصَّهَا المُتَزَعِّمُونَ، فَأَصْبَحَتْ*شَلواً بِأَنْيَابِ الذِّئَابِ مُمَزَّعَا**

خَبِّرْفِرَنْسَا، يَا زَمَانُ بِأَنَّـنَا*هَيْهَاتَ، فِي اِسْتِقْلَالِنَا، أَنْ نُخْدَعَا**

وَاسْتَفْتِ يَا دِيغُولُ، شَعْبَكَ، إِنَّهُ*حُكْمُ الزَّمَانِ، فَمَا عَسَى أَنْ تَصْنَعَا**

شَعْبُ الجَزَائِرِ، قَالَ فِي اِسْتِفْتَائِهِ*لَا!! لَنْأُبِيحَ مِنَ الجَزَائِرِإِصْبَعَا**

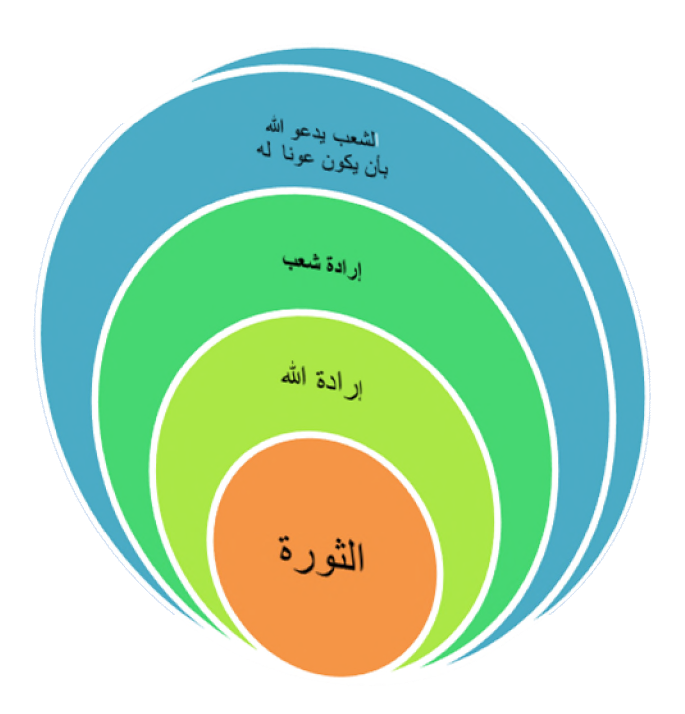
وَاخْتَارَيَوْمَ (الاِقْتِرَاعِ) نُفَمْبَرا*فَمَضَى، وَصَمَّمَ أَنْ يَثُورَ، وَيقْرَعَا**

ومن هنا نستطيع القول بأنّ شعرية قصائده الثورية عند شاعرنا الفذّ ليست في ذاتها؛ أي في حدود نسقها اللغوي، وإنّما اكتسب شعريتها من خلال الرؤى النضالية والأبعاد التحررية التي أعطت للعلامات اللغوية بعداً تداولياً حقّقت مقصديتها في أوساط شعبٍ، يعشق الحرية والحياة ويؤمن بالوطن، فاستجاب له القدر.

ومجمل المعطيات الوطنية والاجتماعية التي وظّفها الشاعر، أعطت للعلامات اللغوية حيوية مميزة، وكنّا قد بيّنا في موضع سابق كيف أنّ الدلالة تقيّد اللفظ وتسلبه روحه في بعض الأحيان، بينما لمسنا في شعر مفدي زكريا لغة متحرّرة منتعشة، اخترقت حدود النسق اللغوي، وفتحت آفاقا جديدة للثورة بكل أبعادها الإبلاغية، فقد كان معناها الدلالي محصورا

في معنى «حركة عامة تستهدف التغيّر الجذري الشامل لواقع وأوضاع متعفنة تنسفها من الأساس عن طريق صراع طبقي»(مفدي زكريا،2000م،ص42).

بيد أنّ الثورة التي رفع رايتها هي ثورة لم تقم إلاّ بالاتحاد بين إرادة الله وإرادة شعب؛ وهي معادلة روحية إن صح القول، ويمكن أن نبينّها من خلال المخطط التالي:



فالله سبحانه وتعالى يأمر الشعب أن يشنّ حرباً على المستعمر الذي تجاوز الحدود، وعاث في الأرض فسادا. وفي المقابل الشعب يتضرّع للخالق عزّ وجلّ، كي يكون عونا له في ثورته على الظلم والطغيان، وهذا ما تكشف عنه أكثر هذه الأبيات(مفدي زكريا،2000م،ص32):

وَقَالَ اللهُ كُنْ يَا شَعْبُ حَرْباً***عَلَى مَنْ ظَلَّ لَا يُرْعَى جَنَابَا

وَقَالَا لشعب كن يَارَبُّ عَوْناً***عَلَى مَنْ بَاتَ لَا يَخْشَى عِقَابَا

فَكَانَ وَكَانَ مِنْ شَعْبٍ وَرَبٍّ***قَرَارٌأَحْدَثَ العَجَبَ العُجَابَا

ونرى في مقام آخر كيف أنّ الشاعر حرّر لفظة "ثائر" من معناها اللغوي الضيّق الذي تعلّقت به، وأتى بلفظة أخرى صاحبتها؛ وهي "المجاهد" بمعناها الإسلامي المفعم بدلالات

الشهادة ونيل علو الفردوس الأعلى، وقد أخذت كنهها في ذهن الثائر، وجعلته يضحّي بالنّفس والنَّفيس، وبرغبة جامحة وملحة وبكلِّ حماسة، وهذا ما توضِّحه أكثر هذه الأبيات(مفدي زكريا،2000م،ص309):

وَأَشْرَبْتَهُ حُبَّ الشَّهَادَةِ فَارْتَمَى*عَلَى غَمَرَاتِ المَوْتِ تُلْهِبُهُ الذِّكْرَى**

وَطَالَبْتَهُ بِالمَهْرِ إِنْ رَامَ عِزَّةً*فَأَسْرَعَ مِنْ أَرْوَاحِهِ يَدْفَعُ المَهْرَا**

وَلقَّنْتَهُ أَنَّ الجِهَـادَ عَقِيدَةً*طَوَى الأَزَلُ العُلْوِيُّ فِي صَدْرِهَا سِرًّا**

ونستنتج أنّ مفدي زكريا قد أعطى لكلماته بعداً تداوليّاً خاصاً، متجاوزا بذلك المنطلق اللغوي المحايث، بحكم أنّ هذا البعد جعل جلّ الشعراء: «يتعاملون مع اللغة تعاملاً وظيفيا يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي دلالة محدّدة، وقلّما وجدنا شاعرا من هؤلاء يستنفد ما في الكلمات من طاقة باستغلال بعدها الجمالي مستثمرا ما تولده من إيقاع وصورة وظلال»(محمد ناصر،1985،ص277).

ومنه يتّضح أنّ مفدي زكريا استطاع أن يسمو بشعره إلى درجة فنيّة راقية جدّا، فقد خرجت قصائده في شعور ثائر، وخيال مبتدع، ولغة ملتهبة، وشعور مشحون بعاطفة التحرّر، فكان قلمه نارا، وحبره دما، ولحنه مستمدا من نغمة الرشاش وشعلةالبارود، وكلّ ذلك مستمدٌّ من عمق أرواح الشهداء الذين تسابقوا إلى الشهادة تحريرا للوطن، يقول مفدي زكريا(مفدي زكريا،2000م،58):

نَظَمَتْ قَوَافِيهَا الجَمَاجِمُ فِي الوَغَى*وَسَقَى النَّقِيعِ رَوِيها فَتَدَفَّعَا**

فشعره يحمل في جوهره طاقة تعبيرية ملتهبة، يُغذّيها حسٌّ شعريٌّ مستمدٌّ من الواقع المعاش، وهذا ما أهّله لإيجاد منافذ تربط علاقات خاصة، وانفلت من سلطة الدلالات الجاهزة إن صح التعبير، نذكر على سبيل المثال لا الحصر "الرشّاش جلّ جلاله"، و"جزائر قطعة لحّنها الرصاص"، و"الثورة تنزل روحها من كلّ أمر"، "وَتَعَطَّلَتْ لُغَةُ الكَلَامِ" التي يقول في مطلعها(مفدي زكريا، 2000م،ص42):

نَطَقَ الرَّصَاصُ، فَمَا يُبَاحُ كَلَامُ*وَجَرَى القَصَاصُ، فَلَا يُتاحُ مُلَامُ**

نحسّ في هذا البيت قوّة تعبيرية امتزجت بنغمةٍ موسيقية بالرغم من قوة الألفاظ التي وظّفها شاعر الثورة من "**رصاص**" و"**قصاص**" فيها جناس، لكن عفوي، بيد أنّه يومئ عن تمرّس بالشعر ودُربة، أو بشكل آخر إلهام زاوج بين الحبر والكلام والجهاد والثورة، كل هذه

القوى اللفظية التي حصنّ بها مفدي زكريا قلاع قصائده، سرّعت من انفجار ثورة جبارة، استطاع شعبها التحرّر من الاستعمار الغاشم والاستقلال، وأصبح سيّد نفسه وحدّد مصيره، هذه القوى كانت بمثابة حجة، ولم تبقَ حبيسة معانيها العادية؛ أي مجرّد ثورة مثل كل الثورات التي حصلت في العالم؛ وإنّما هي ثورة مجيدة بشعبها وأرضها وقدسيتها ونبلها وشرفها بدماء شهدائها، وبشاعرها الفذّ الذي كان شاهد عيان، وهذا ما تبرهن عليه هذه الأبيات الأخيرة من قصيدة "**اِقْرَأْ كِتَابَكَ**"(مفدي زكريا،2000م،ص64،65):

هَذِي خَوَاطِرُ شَاعِرٍ، غَنَّى بِهَا*فِي (الثَّوْرَةِ الكُبْرَى)فَقَالَ وَأَسْمَعَا**

وَتَشُوُّقَاتٍ، مِنْ حَبِيسٍ مُوثِقٍ*مَا اِنْفَكَّ صَبّاً، بِالكِنَانَةِ مولَّعَا**

خَلُصَتْ قَصَائِدُهُ، فَمَا عَرَفَ البُكَا*يَوْماً، وَلَا نَدَبَ الحِمَى وَالمرْبَعَا**

سَمِعَ الذَّبِيحَ (بِبَرْبَرُوسَ) فَأَيْقَظَتْ*صَرَخَاتُهُ، شِعْرَ الخُلُودِ فَلَعْلَعَا**

رَأَى القَنَابِلَ كَالصَّوَاعِقِ إِنْ هَوَتْ*تَرَكَتْ حُصُونَ ذَوِي المَطَامِعِ بَلْقَعَا**

وَرَأَى الجَزَائِرَ، بَعْدَ طُولِ عَنَائِهَا*سَلَكَتْ بِثَوْرَتِهَا السَّبِيلَ الأَنْفَعَا**

حملت هذه الأبيات في كينونها تجربة صادقة لشاعر ثائر ومتحرّر، يؤمن بقيم الثورة المباركة باعتبارها السبيل المجيد للاستقلال، ويمكن عرض بنيتها في الأبعاد الحجاجية التالية:

1-شاعر وشاهد عيان، أسمع صوته للعالم .

2-شاعر أرسل وثائق تدين المستعمر: الذبيح بسجن بربروس،

وهزائمه في جبال جرجرة، تلمسان وصبرة، حاسي مسعود.

3-شاعر حمل لواء الثورة والتحدي.

4-شاعر قدس نوفمبر فقدسه ولم يرضى بالاستقلال بديلا.

ويكون السلم الحجاجي كالآتي:

النتيجة: الحرية و استرجاع كل أرض الوطن.

1-شاعر آمن و قدس نوفمبر فقدسه ولم يرض بالاستقلال بديلا

2-شاعر حمل لواء الثورة والتحدي.

ISSN : 2625 - 8943

3-شاعر أرسل وثائق تدين المستعمر: الذبيح بسجن بربروس،وهزائمه

4-شاعر وشاهد عيان، أسمع صوته للعالم.

خاتمة:

لعلّنا نكون قد أدركنا أنّ البعد التداولي هو السمة البارزة التي طبعت القصائد الثورية لمفدي زكريا؛ إذ تجاوز في بنيتها اللغوية حدود المعاني القاموسية البحتة، فأشربها بأبعاد مقاصدية خاصة ومتميّزة، انطلاقاً من انتقاء الألفاظ وتوظيف العبارات المفعمة بمعاني التضحية والتحرر لنيل الشهادة أو الاستقلال، فتمكّن الشاعر بذلك من أن يحدث أثرا عميقا في المتلقي، فجعله يؤمن معه بالهدف النبيل الذي يبتيغه مع شعبه الذي لا يريد إلاّ العيش في ظلال الحرية والكرامة.

وقد تمكّن مفدي زكريا من أن يشحن ألفاظه وعباراته من الشحنات العاطفية التحرّرية التي تشجّع وتحفز على الثورة والتضحية، وتعزّز الإرادة والقوة لمجابهة المستعمر الغاشم، وكل هذه المعاني كانت مستمدّة من الواقع المعاش ونابعة من شعب متدمّر متألم من أوضاعه الاجتماعية المزرية، يعاني من الاستبداد والظلم، لكنّه كان يدرك أنّ دوام الحال من المحال، ولا بد من وضع حدّ لهذه المعاناة، واعيا بأنّ الشعب إذا ما أراد الحرية فلا بد أن يستجيب له القدر، ولا بد أن ينجلّي الليل الحالك، ويبزغ فجر الاستقلال المشع بشمس الحرية. لذا فقد حملت جلّ أبيات مفدي زكريا طاقة تعبيرية وإحساسا راقيا كبيرا في الآن نفسه، استطاع بهما أن يرسم خريطة الاستقلال، وقد تمظهر ذلك في قدرته على تكريس مرجعية خاصة مفعمة بقيم الحرية والتحرر، جعلت المتلقي ينخرط ويؤمن بكل طواعية بقضية الشاعر، قضية الشعب الجزائري ككل.

ولقد كرّس مفدي زكريا البعد التداولي لقصائده من وحي الواقع الاستعماري المعاش، لكن فحواه كان فنيّا نابعا من حسّه الشعري الشجي، لا يخلو من القيّم الفنية والإبداعية. وهذا يدل على تمرّسه بالصناعة الشعرية، والذوق الرفيع، وبالرغم من شعره الذي يحمل رسالة ثورية محضة إلاّ أنّه تمخّض في جوهره من قلب مجاهد جأش لا يهاب المعركة والتحرر.

قائمة المصادروالمراجع:

1-ابن منظور ،(711هـ) ،لسان العرب، تحقيق مجموعة من المحققين، دار المعارف، د.س، القاهرة، د.ت.

2-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ) ،مقاييس اللغة، ج 02، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، الجمهورية المصرية، سنة 1989م.

3-أحمد مختار عمر،علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط5،مصر.1998م.

4-آن روبول، جاك موشلار، ترجمة سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2003م.

5-جون ليونز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية ط1، بغداد، العراق،1987م.

6-خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، "نصوص وتطبيقات"، بيت الحكمة، ط 1، الجزائر ، 2009م.

7-السيد الشريف الجرجاني ،ت 816هـ،حققه مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، سنة م,1983

8-شاهر الحسن، علم الدلالة؛ السيمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية ، دار الفكر للنشر والتوزيع ،ط1. دمشق، سوريا.2001 .

9-عادل محّلو، الشكل والدلالة دراسات في القصيدة العربية، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، بيروت 2015م.

10-فرانسواز أمرينيكو ،المقاربة التداولية، تر سعيد علوش، مركز الانماء القومي، د.ط. بيروت ،د.ت.

11-فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2005 م..

12-مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط1،سوريا،1989م

13-مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية، ط4 ، الجمهورية المصرية، 2004م.

14-محمد علاق, في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، ط2، الجزائر ،2008م.

15-محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ،دار العرب الاسلامي ، د.ط، بيروت 1985م.

16-مفدي زكريا ،اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع ،ط4،الجزائر،2000م

17-منصور محمد الأزهري، (380هـ)، تهذيب اللغة، ج14،تحقيق عبد السلام هارون، دار المصرية للتأليف والترجمة، د.ط، الجمهورية المصرية ، د.ت.

18-منقورعبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط. دمشق. سوريا،2001م.

فعاليات الوصف في بناء الفضاء عند فضيلة الفاروق – تاء الخجل أنموذجا-

Activities of Describing in the construction of space Fadila Alfarouk " Tae alkhajel" model

أميرة أقيس طالبة دكتوراه (جامعة باتنة1 /الجزائر)

البريد الالكتروني: agmirale@gmail.com

الملخص:

عرفت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة، لم تكن معروفة من قبل، ومن بين هذه المفاهيم مفهومي السرد والوصف، فهما الأداتين الرئيسيتين لتقديم النص، ولكل منهما وظائف وأدوار يقوم بها.

وقد سعت هذه الورقة البحثية من خلال رواية " تاء الخجل" إلى إلقاء الضوء على فعالية وصف الفضاء في بناء الخطاب الروائي، حيث أشرنا من خلال ذلك إلى استخدامه في رسم ديكور النص، أو فضائه المكاني حيث يعتبر وصف الفضاء جزءا هاما من مكونات النص الروائي، وأحد المؤثرات الرئيسية في رسم معالم الرواية في ذهن المتلقي إلى جانب المكونات الرئيسية الأخرى.

الكلمات المفتاحية:

الوصف، السرد، الرواية، الفضاء الروائي.

Abstract:

In recent times, the literary scene has witnessed an expansion of many previously unknown concepts, theories and methods. Among these concepts are the narrative and description concepts, which are the two main tools for presenting the text, each with functions and roles.

This paper sought through the novel " Taa Alkhadjel" to shed light on the effectiveness of the description of space in the construction of narrative discourse, or spatial where the description of space in the construction of narrative discourse, where we pointed through it to use it in drawing text decoration, or spatial space where the description of space is an important part of the components of the novel text, One of the main influences in drawing the novel in the mind of the recipient along with other key components.

Key words :

Description, narration, novel, novel space.

مهاد نظري حول الوصف الروائي:

تعد الرواية فنا من فنون الأدب، فهي جنس أدبي خيالي، تجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان، فـ" الرواية بصفة عامة، و الرواية الجديدة بصفة خاصة هي فن نثري تخيلي بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة إلى القصة تعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة ."(يوسف: 1997،ص21). ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي أولوا أهمية كبيرة للرواية باعتبارها جامعة للفنون الأدبية لما لها من طاقة تعبيرية هائلة و قدرة فائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية.

فالرواية أثر فني خالص يعتبر فعلا سرديا بامتياز، ومن حيث هي فن أدبي راق تتميز ببنية شديدة التعقيد، تتضافر فيها جملة من العناصر على نحو كبير وفاعل، من أجل أن تتمكن من إنتاج العمل الروائي بصيغته النهائية المثالية التي يبتغيها الروائي، فكل عنصر وكل مكون يأخذ فرصته في الإسهام الفعلي في تكوين و صناعة الرواية، وهكذا تتجلى الأهداف التي نروم تحقيقها من خلال هذا البحث والمتمثلة في الإجابة عن بعض التساؤلات المتعلقة بمدى حضور الوصف في الخطاب الروائي و تجليات ذلك الحضور على المستوى البنيوي؟ وكيفية تداخل السرد والوصف في العملية الإبداعية الروائية؟ وماهي مختلف الأدوار والوظائف التي ينهض بها في بناء الفضاء داخل الرواية التي اتخذناها كنموذج للدراسة؟ ثم هل أن الوصف هو محض أداة تزينية، أو انه من قبيل الترف اللغوي والإبداعي، الذي لا تقتضيه أية ضرورة نصية؟

ومن هذا المنطلق كان التركيز على موضوع الوصف وفعاليته في رواية "تاء الخجل" ، نظرا للأهمية الكبيرة التي يحوزها الوصف السردي في العمل الإبداعي، كما أشرنا من خلال استخدامه في رسم ديكور النص أو فضائه المكاني، كما تم اعتماد مناهج مساعدة، كالمنهج التاريخي والبنيوي و المنهج السيميائي، لأن البحث بصدد التأريخ والتأصيل لظاهرة الوصف، ودراسة المكان.

يؤدي السرد الدور الأبرز في العملية الإبداعية الروائية ولاسيما حين يتفاعل مع عنصر الوصف فالنص الروائي في جملته ما هو إلا مقاطع سردية ومقاطع وصفية " السرد يخص المظهرين الزمني والدرامي للقصة، أما الوصف فعلى العكس من ذلك يقف عند الأشخاص و

الأشياء بوصفها عناصر متجاورة متعاصرة." (فضل: د.ت، ص64) وعليه فالسرد يهتم بحركة الزمن و تعاقب الأحداث بينما الوصف يهتم بالأشكال والأشياء.

" فتعمل تقانة الوصف من جهة وتقانة السرد من جهة أخرى على الوصول بهذه المكونات والعناصر إلى أبلغ مستوى في التشكيل والتكوين، إذ أن تضافرهما مع تقانة الحوار كلما كانت الحاجة ضرورية لوجودها، تسهم في دفع حركة الرواية إلى مزيد من التطور الذي يوصلها إلى بلاغتها السردية، وينتج رواية ناجحة من كل الوجوه."(عامل هزاع: 2009،ص9)

وفيما يخص الوصف فله حضور مكثف في خطاباتنا،" فنحن نجده في الكلام الشفوي وفي المكتوب ونصادفه في الخطابات القضائية والسياسية والعلمية والإشهارية وغيرها، ونعثر عليه في أرقى أنواع الكلام وفي أبسط المحادثات اليومية."(العمامي:2005،ص5) وهو إلى ذلك يخترق أنواع الخطاب جميعا ويقبل الاندساس في نسيج الخطاب بجميع وجوهه ومختلف أشكاله، فيجري استعماله في السرد وفي الحوار وفي الشعر وفي الملحمة فالوصف له أنواع مختلفة ويستعمل حسب المجال حيث يوظف لغايات محددة.

أما عن مفهوم الوصف المعجمي، فقد جاء في لسان العرب: "الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وفي حديث عمر-ﷺ- إن لا يشف فإنه يصف أي يصفها، ويريد الثوب الرقيق إن لم يبين منه الجسد لرقته، فإنه لرقته يصف البدن، فيظهر منه حجم الأعضاء، فشبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته"(ابن منظور: 1968،ص356-357)

وفي معجم "Le Robert" الفرنسي مادة "Description" تعني " فعل الوصف تعداد أو مميزات أو خاصيات شيء أو شخص ما... وهو في العمل الأدبي يعني رسم أو وصف الأشياء المحسوسة وصفا حيا و مؤثرا."(نقلا عن الرياحي القسنطيني:2008،ص26)

فمفهوم الوصف كما جاء في لسان العرب مرتبط بمعنى الإبانة و الإظهار، أي إظهار خصائص البنية الفيزيولوجية للمرأة، وإيضاح تفاصيل جسمها، وهو من جهة أخرى عرض للسلعة، تبيان محاسنها وهذا الإظهار قائم في المعنى الأول على الرؤية و يعتمد القول في الوضع الثاني كذلك في المعجم الفرنسي "Le Robert" غير بعيد عن هذا المعنى من حيث هو تعداد لمميزات الشيء الموصوف أي إظهارها و تبيانها، لكنه جاء في صيغة العموم ومن جهة أخرى خص الوصف الأدبي بصفتي الحياة والتأثير، على اعتبار أنه رسم للأشياء بواسطة

الكلمات، هدفه الأساسي التأثير في القارئ أو السامع عن طريق بعث الحياة في الموصوفات و تقديمها بأسلوب جذاب و بديع.

وقد عرف الوصف اصطلاحا عند أهل الاختصاص انطلاقا من نوعية مكوناته المختلفة عن مكونات سائر الأدوات الأساسية " في مستوى تنظيم التعبير الكلامي يمكن أن يسمى الوصف مقطعا من الحيز النصي يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال، و السرد الذي هو حكاية أعمال."(قسومة: د.ت، ص163) يشير هذا التعريف إلى كون الوصف " وحدة نصية " مثلها في ذلك مثل السرد و الحوار، وهذا الوضع يؤهله لأن يكون موضوعا للدراسة، خاصة أن خصائصه الشكلية تسمح بإخضاعه للتحليل الوصفي أو اللساني بمعنى وصف مكوناته البنيوية.

وإذا عدنا للسرد في الرواية و كما يذهب له جيرار جنيت(Gérard Genette) " السرد هو عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة و بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة."(جنيت:1992،ص71)

كذلك يعرف حميد لحميداني السرد بأنه " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تقتضي مرور الراوي إلى المروي له عبر القصة." (لحميداني:2000،ص73) فالسرد يعتبر عنصرا ضروريا في إنشاء الرواية إضافة إلى تقنية الوصف، حيث لا يمكن تأليف رواية دون سرد أحداث ووصف الأمكنة و الشخصيات، فلكل منهما (السرد و الوصف) إسهام في تطور مجرى الرواية.

حدود التداخل بين الوصف و السرد:

يعد الوصف في العملية السردية ضرورة لا بدا منها، حيث له أهمية كبيرة في الرواية فهو الذي يشكل عالمه الحسي و يرسم المساحة و الخلفية التي تقع فيها أهدافها فيجسد الأشياء التي تشغل الحيز و الفراغ و يقدمها لعين القارئ، و بما أن الروية فن مقرو فهي تنقل ما تحدثه الكلمات من تأثيرات سواء كانت سردا أو وصفا فـ "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration ، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Description "(جنيت:د.ت،75)

فالفرق هنا يبدو واضحا بين الوصف و السرد إذ يميز " جيرار جنيت " بينهما فيرى أن القانون الذي يخضع له السرد يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف " فالاختلاف الذي يمكن

تحديده بين السرد والوصف يكمن في محتوى كل منهما و علاقته بالزمن فاتصال السرد بالأفعال و الأحداث يجعله أكثر ارتباطا بالمقولة الزمنية، في حين أن الوصف نظرا لخصوصيته اللازمنية - في القصة- يمكنه أن يتغلب عن العنصر الزمني من خلال تواقة عرضه للأشياء و الشخصيات "(عيلان: 2008،ص122). وهكذا فإننا نحصل على خطابين متمايزين و متكاملين أولهما عملي(السرد) و ثانيهما تأملي(الوصف).

كما أنه من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف، في حين من العسير أن نجد سردا خالصا فأدباء القرن التاسع عشر مثل "بلزاك" كانوا يفضلون الصور الوصفية فيفردون عشرات الصفحات لوصف مشاهد و وأشياء ساكنة، وهذا الوصف يأتي على هيئة مقاطع وصفية.

إن"النصوص السردية للقرن التاسع عشر كانت تستهل بمقاطع وصفية طويلة دون أن يختل النظام العام للنص لأنه من غير الممكن العثور على نص سردي دون وصف، مهما كان طابعه الإخباري انتقائيا لأن الوصف قيمة ثابتة مع أشكال الحضور القائمة و الممكنة لكل فعل أو حدث أو شيء، بل قد نقول إن الوصف أكثر أهمية حتى عندما يتعلق الأمر بالتقييم العام حيث إنه بإمكاننا أن نصف دون أن نسرد، غير أن من غير الممكن القيام بالسرد دون أن نصف"(عيلان:2008،ص121) فالوصف حتمية لا مناص منها تبعا "لجيرار جنيت"، فمن الصعب تصوير مقطع سردي خال من العنصر الوصفي، كما يرى بعض النقاد كتودروف " قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد، ولكن ما إذ أعسر أن نحكي دون أن نصف"(مرتاض:د.ت،ص250)

فيمكن أن يكتب الروائي نصوصا وصفية غايتها رسم الأشياء في حد ذاتها بعيدا عن الحوادث والدلالات الزمنية، وهذا ما يستدعي التفريق بينهما (أي الوصف والسرد) حيث يبطئ الوصف حركة السرد وتياره الجاري ليصور الأشياء في المكان أو يتناول تصوير الشخصيات فيرسمها بواسطة اللغة ، في حين نجد أن السرد متوقف، وهذا ما أطلق عليه النقاد تسمية "الوقفة الوصفية" فمن خلالها يأتي الوصف في السرد بصورة مقطع يمكن عزله عن جسم السرد أو رفعه منه ، من دون الإخلال بسير الأحداث وتطورها، فالوقفة الوصفية هي " الوصف الذي يتوقف فيه الزمن السردي لكي يتيح المجال للقاص بيان عالمه القصصي"(بحراوي:2009،ص175) أي تطلق (الوقفة الوصفية) على عملية تعطيل الراوي سرد الأحداث واللجوء إلى الوصف الذي يوقف حركة الزمن، وبذلك تعني حضور الوصف

عنصرا مهيمنا وغياب السرد غيابا تاما. وعليه فالعلاقة بينهما (الوصف والسرد) تبنى على "التنازع النصي" حيث يطل الوصف فيختفي السرد ، فمن شأنه(الوصف) أن يوضح للقارئ الغموض الذي يكتنف بعض الأحداث الروائية فيجعل الراوي من تقنية الوصف وسيلة للتوضيح والتفسير بل تقديم الشروح المباشرة كما يمنح أبعاد جمالية وشكلية.

ولكن بقدر ما يكون الوصف ضروريا لتسليط الضوء على الأشياء والأشخاص والأحوال، بمقدار ما يكون معرقلا لمسار الحدث الذي من شأنه التقدم نحو الأمام، كما لا يعد عنصرا أساسيا من العناصر المشكلة للعمل الروائي ، فيشترط فيه ألا يتجاوز الحد، فتشغل اللوحات الوصفية مساحات كبيرة من هذا العمل فيبعد بذلك السرد عن غايته التي هي أصلا أداء وظيفة الحكي ضمن المكونات السردية العامة المتشابكة.

"غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذين يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى و لو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد و يخبر عن تأملهم فيها و استقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف صيرورة الحدث، لأن التوقف هنا من فعل الراوي وحده، و لكنه من فعل طبيعة القصة نفسها و حالات أبطالها."(لحميداني:2000، 77)

في حين أن تقدم السرد بدون وصف يجعل من العمل الروائي مملا لا يشبع النفس الأدبية و لا يروي الظمأ الفني، و على الرغم من ذلك يبقى الوصف عنصرا مساعدا للسرد إذ ليس بإمكان الوصف أن يحل محل السرد فيقوم مقامه و يؤدي وظيفته، ولا السرد يمكن أن يستغني عن الوصف.

نخلص مما سبق إلى أن السرد يعمل على كشف الأحداث، و يساعد الوصف على بناء لغة القصة وإعطاء أوصاف الشخصية والحدث والمكان والأشياء، فبذلك يكون الوصف نافعا في السرد مطورا للحدث.

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

مفهوم الفضاء الروائي:

قبل أن نتطرق لمصطلح الفضاء لابد أن نشير إلى أن هناك لفظا معادلا له وهو مصطلح المكان فهو عند" هنري متران"(Haneri Matran) " الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."(لحميداني:2000، ص65)

فهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلافهما في المفهوم "فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها"(الفيصل:2003، ص71)

فالتفريق بين المكان والفضاء وجعلهما مصطلحين متمايزين و تنبه بعض الباحثين العرب إلى هذا الاختلاف في وقت مبكر نسبيًا، أدى إلى شيوع المصطلح الأول "المكان" في النقد العربي واستخدامه دون تمييز على المستوى الإجرائي التطبيقي كما نجد لدى "سيزا قاسم" في دراستها للمكان في كتاب "بناء الرواية" حيث تعترف بوجود مستويين من المكان "الأول محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعًا يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية." (قاسم:د.ت،ص76،75)

لذلك تعود الناقدة إلى وصف المكان في الرواية وتضفي عليه مفهوم الفضاء حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات فالروائي "عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات يصنع عالما مكونا من الكلمات وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية".(البنداق:2003،ص9)

فجوهر الفرق بين المصطلحين هو دلالة مصطلح "المكان" على المكان الواحد المنفرد في العمل السردي، ودلالة الفضاء على مجموع الأمكنة التي تظهر في العمل السردي كله وتشكل مسرحًا له فالفضاء إذًا أعم من المكان.

ويعد ظهور مصطلح "الفضاء" في الدراسات النقدية الأدبية حديث العهد، و يرجع ذلك الدكتور حسن نجمي في كتابه شعرية الفضاء إلى جملة من الأسباب فيقول:" لقد ظل الفضاء مكونا هامشيا أو مقصيا في الخطابات النقدية المعاصرة و ذلك للطبيعة غير المضمرة للفضاء... أو الخاصية غير الطبيعية لنظام معين للأمكنة و لصفاتها الفضائية كوحدات"(نجمي:2000، ص46)

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الفضاء كان مضمرا بعض الشيء و لم تكن له الصدارة في البحث والدراسة غير أن هذا لا يقلل من شأنه حيث أنه عنصر من العناصر الأساسية للنص الروائي.

إلا أن الفضاء هو ذلك الجزء الذي لا يتجزأ من المتن الحكائي، و في ذلك يقول "ميشال ريمون"(Michel Rimon) "كل رواية فيما يبدو لي لها نصيب من الاتصال مع الفضاء..."(نجمي:2000،ص42) أي أن الروائي شأنه شأن الرسام والمصور، يجتزئ في البداية قطعة من الفضاء، فيؤطرها و يقف على مساحة معينة منها.

و يتنوع الفضاء في مجال الأدب ليشمل مدلولات ترى في الإبداع فضاءات متنوعة تستمد تنوعها من طبيعة المصطلح ومادته، ومن منظور الباحث و مجاله إذ:" أننا حين ما نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية، روائية كانت أو غيرها نعثر عليها حاضرة في شكل من الأشكال إما مضمنة أو موصوفة أو معروضة، أو محلوما بها، أو متأملا فيها كما يقول بذلك هنري لوفير"(نجمي:2000،ص46) أي أن الفضاء في الأدب يرتكز كل التركيز على اللغة والتي بدورها تعطيه صبغة رمزية متميزة ينفرد بها عن بقية مكونات الخطاب، فاللغة هي الوسيلة التي يتم بها عرض الفضاء للقارئ و تمثيله في شكل معين، فهذه اللغة الواصفة هي التي تربطنا بفضاء الرواية.

ولا يتضح مفهوم كلّ من المكان والفضاء إلا من خلال التطرق إلى مفهوم الوصف كتقنية رئيسية للتعبير عن المكان والفضاء فالحديث عن المكان في الرواية حديث عن اللغة في حد ذاتها وهو حديث آخر عن الأسلوب الذي يتم من خلاله عرضه وتجسيده، والمتمثل في الوصف حيث يرتبط المكان بالإدراك الحسي، ويظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ، وعندما يقدم الروائي الأشياء ليعرفنا بها يلجأ دون شك إلى استخدام أسلوب الوصف

باعتباره الأسلوب الوحيد القادر على إعطاء الصورة المناسبة للشيء، والتي يمكن من خلالها تصوره كما لو أننا أمامه فعلا.

أنواع الفضاء الروائي:

إن تطور تقنيات الفضاء الروائي، أضفت على النص جماليته و خصوصيته، و هذا يدل على تمثل الروائيين العرب لشعرية الرواية الغربية و محاولة التمشي مع الواقع الذي ينبت رواياتهم، ولذلك فإننا نجد نوعا من قصور النقد العربي بالفضاء الروائي، لكن نتيجة التفاعلات الثقافية و التاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقته ضمن الخطاب بالمكونات الروائية الأخرى لذلك فإن" الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، و لكل كتابة أدبية..." (نجمي:2000،ص59)

ومن ثمة فإنه يجدر بمن يبحث في فضاء أي نص أدبي شعريا كان أم سرديا، أن يجتهد في التقاط كل الجزئيات المشكلة لذلك الفضاء، هذه الجزئيات تتوزعها أربعة أنواع على الباحث أن يسلكها، و إن كان هناك من الباحثين من يكتفي بتبني بعضها أو واحدة منها فقط، وهذه الأنواع هي:

الفضاء الجغرافي (الهندسي):

ويقصد به مجموع الأماكن التي تجري فيها أحداث الرواية، أو تحلق فوقها أخيلة الروائيين، فهو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال و شخصيات الرواية " يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة "(لحميداني،2000،ص53)

أي أن الفضاء الجغرافي هو المكان الذي تصوره القصة المتخيلة، فالقاص يبدأ بالتخيل فيرسم صورة للمكان حسب تصوره الخاص ثم يترجمه بلغة الوصف، ليباشر القارئ بعد ذلك تحويله من مستوى اللغة إلى مستوى الصورة أو حتى إلى مستوى الواقع، وحتى يضمن السارد سير عملية الانتقال والتحويل على الوجه الحسن ودون صعوبات فإنه، يعمل على مد القارئ لمجموعة من الإشارات الجغرافية التي تؤدي إلى استكشاف المكان وتحديد معالمه.

يحظى الفضاء الجغرافي بأهمية بالغة في رواية تاء الخجل مما استدعى حضور الوصف كتقنية لرسم صورته الجغرافية، فالفضاء العام الذي تدور فيه أحداث الرواية هو "قسنطينة"، حيث نجد البطلة الساردة تحدد مواصفات هذا الفضاء فتقول" فأحدثك عن

قسنطينة وعن أشجار الصنوبر، والمسرح ودار الإذاعة والتلفزيون وحفلات الصيف وسهرات رمضان ورقصة الضباب على الجسور وغبطة الشوارع بالمألوف إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المخففات بالألم، تشبه الجواري والحريم وتشبه الكمنجة التي لا تكف على الأنين."(الفاروق:2001،ص13)

تبدو قسنطينة من خلال هذا المقطع مدينة على قدر كبير من الروعة والجمال، وهي المكان الذي سافرت إليه البطلة " خالدة " بعد نجاحها في البكالوريا وهناك أكملت تعليمها ومارست مهنة الصحافة، فمن خلال هذا المقطع الوصفي لمدينة "قسنطينة" يتبين لنا أنها مكان محوري لأحداث الرواية فالكاتبة ألقت الضوء على هذا الفضاء بوصفها له في عديد من المرات، كما ذكرت أماكن وأسماء مدن أخرى تعتبر فضاءً جغرافيا مثل " أريس" حيث يدور جزء كبير من أحداث الرواية في هذه المدينة خاصة أنها تمثل مرحلة طفولة البطلة وفيها أجمل ذكرياتها مع نصر الدين فتقول" أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا أنت ؟ أتذكر صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا"(الفاروق:2001،ص12)

فخالدة هنا تسترجع أجمل الذكريات التي قضتها مع نصر الدين في " أريس" وتعتبر هذه المنطقة من أجمل الأماكن ذات الهواء الجبلي النقي "أريس وبساتينها وهواءها الجبلي النقي "(الفاروق:2001،ص13) وكذلك العاصمة الجزائرية وهي المكان الذي سافر إليه نصر الدين بعد نجاحه هو الأخر في البكالوريا وبقي يتراسل مع خالدة ويصف كل واحد منهما المدينة التي يتواجد فيها، وفي وصفه للعاصمة يقول: "إن العاصمة طعمها مالح ورائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلل(...) كنت تكتب لي عن العاصمة عن جنونها وفوضاها"(الفاروق:2001،ص12) فكل الأحداث كانت تدور في فضاءات جغرافية عديدة وصفتها الكاتبة كقسنطينة وأريس والعاصمة أما باقي الفضاءات التي وردت في الرواية فقد أشارت الكاتبة لبعضها سريعا أثناء السرد وأهملت رسم صور لهذه الأماكن، من ذلك مثلا "حاسي مسعود" فقد جاء ذكرها دون تفاصيل تصف المكان.

اعتمدت الكاتبة على تقنية الوصف لرسم صورة الفضاء في الرواية، كما ركزت على حركة الشخصيات لرسم أبعاد هذا الفضاء وطبيعته من الداخل، وكذلك طبيعة العلاقات التي

يفرضها المكان على الشخصيات المتحركة داخله وبينت لنا من خلال وصفها الأماكن ثنائية الفضاء المفتوح والمغلق وما يعطيه هذا الوصف من دلالات.

الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع يكون ذلك بداية من حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب.

ويقصد بالفضاء النصي "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"(بحراوي:2009،ص55) فكل هذه المظاهر الداخلة في التشكيل الخارجي للرواية، لها بعد دلالي جمالي ذا قيمة بحيث نجد هذا النوع قد لقي نصيبا من الإعجاب لدى عدد من الدارسين المعاصرين "فوضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة يعطي انطباعا يختلف عنه إذا وضع تحت العنوان، و هكذا فإن (الفضاء النصي) هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال..."(عزام:2005،ص74) فالفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة لكنه مكان محدود وليس له صلة بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال.

ونفهم من ذلك أن هذا الفضاء يشتغل على مستوى رؤية القارئ ، ويتحقق من خلال إدراكه البصري لتنويعاته المختلفة، لذلك لا يرتبط هذا الفضاء ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي لكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي وقد يوجهه إلى فهم خاص للعمل.

ولهذا فإن مقاربة الفضاء النصي في رواية " تاء الخجل" تكون من جانب تصميمها الداخلي الخارجي وأي عن طريق وصف الكتاب من الداخل والخارج.

أ- التشكيل الخارجي:

يتيح التصميم الخارجي للكتاب للقارئ فرصة التعرف عليه، إذ يتحقق ذلك من خلال تمظهر الغلاف على نحو معين يمثل الواجهة التي يقدم بها الروائي كتابه.

ولهذا فعند وصفنا التشكيل الخارجي لرواية تاء الخجل، نرى أن عنوانها كتب بخط سميك وكبير واضح يلفت الانتباه حيث وضع العنوان أعلى الغلاف بحجم غليظ، حتى يبرز أي نوع من الروايات هي، وجاء هذا العنوان مختزل في لفظتين اختارتهما "فضيلة الفاروق" كعنوان لروايتها، ففي اللغة العربية تدل "التاء" على التأنيث أما "الخجل" فهو شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى الكبت و الانطواء على الذات وعادة ما يرتبط الخجل بالمرأة، ولهذا ربطت الروائية الخجل بالعنصر النسوي وجاءت عبارة "تاء الخجل" تحمل الكثير من معاني القهر والمعاناة والألم لتؤدي هذه العبارة جزءا كبيرا من رسالة الرواية .

تتجلى على غلاف الرواية صورة امرأة يظهر جانبها دون وجهها، والمرجح أنها عارية ومطأطأة الرأس وهي علامة دالة على الخجل أي أن الصورة تكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط العريض و باللون الأبيض، كما يغلب اللون الأحمر على غلاف الرواية وهو يحمل دلالات عديدة فيشير إلى الحب و العاطفة كما يدل أيضا على الغضب و الانتقام والقسوة وقد يرتبط بالموت...، ومن بين العلامات التي يحملها الغلاف الإشارة إلى اسم الكاتبة الذي تموضع في أعلى الغلاف فوق العنوان مباشرة بخط أبيض بارز و غليظ لكن أقل درجة من العنوان، كذلك نجد كلمة رواية تحت العنوان مباشرة وهي تابعة له، تقوم بوظيفة التحديد الأجناسي حسب "جيرار جنيت" فهي توحي بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي و الملاحظ أنها أصغر ما كتب مقارنة بالعنوان.

هذا عن أهم ما حمله الغلاف من الواجهة الأمامية، أما عن الواجهة الخلفية أو ما يسمى بظهر الغلاف فإننا نجد فيه أيضا العنوان و اسم الروائية وعلامات لغوية أخرى بارزة مأخوذة من بداية الفصل الأول من المتن " منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ الولادة، منذ أقدم من هذا(...) وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة "(الفاروق:2001،ص1).

كما حمل أيضا ظهر الغلاف اسم دار النشر التي اهتمت بنشر مؤلف فضيلة الفاروق وهي "رياض الريس للكتب و النشر".

يتضح مما سبق أن العلامات الموجودة على الغلاف من عنوان وصور و غيرها لها أهمية بالغة في العملية التواصلية بين كل من الروائي والقارئ بحيث يحاول هذا الأخير فك شفرات النص ويبحث عن المعنى باستمرار وتشكل وصفا خارجيا للكتاب بتموضعها العتباتي الذي من خلاله يدلف القارئ إلى عالم النص الداخلي.

ب- التشكيل الداخلي:

ويقصد به ذلك الجزء الداخلي أو التفاصيل المدونة من حيث عدد الفصول وطريقة كتابتها والمعلومات المحيطة حول الرواية، وعندما نتطرق إلى وصف رواية "تاء الخجل" من الداخل نجد أن هذه الرواية مكونة من ثمانية و تسعين صفحة مقسمة إلى ثمانية فصول متفاوتة الطول وهي:

الفصل الأول: أنا وأنت.

الفصل الثاني: أنا ورجال العائلة.

الفصل الثالث: تاء مربوطة لاغير.

الفصل الرابع: يمينه.

الفصل الخامس: دعاء الكارثة.

الفصل السادس: الموت و الأرق يتسامران.

الفصل السابع: جولات الموت.

الفصل الثامن: الطيور تختبئ لتموت.

وتتفاوت هذه الفصول من حيث الطول والقصر وترتبط ببعضها البعض لتشكل مجتمعة لحمة الرواية مع استقلال عنوان كل فصل بدلالته الخاصة فالفصل الأول يتشكل من ضميرين الأول ضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي يدل على بروز الذات والثاني ضمير المخاطب المذكر "أنت" و إذا اعتبرنا أن ضمير المتكلم أنا يعود على امرأة و التي قد تكون الروائية نفسها فان الفصل يروي علاقة إنسانية بين رجل وامرأة و التي قد تكون في الأغلب علاقة حب.

أما فيما يخص طريقة الكتابة نلاحظ أن الكاتبة توزعت في كامل أوراق الفصول إلا ما كانت تتركه من بياض في بداية كل فصل، وقد يكون البياض أيضا عبارة عن نقط متتالية بين

الجمل والكلمات، وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي، لم يشأ الكاتب الإفصاح عنه وهذا راجع ربما لسبب يعنيه ويخصه، أو ليترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة نذكر منها:

"منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب"(الفاروق:2001،ص1)

إضافة إلى هذه الميزات تصطنع الكاتبة في الرواية أنواعا مختلفة من الكتابة:

الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار:

وهي المساحة التي تشغل تقريبا كل مساحة النص الروائي.

الكتابة العمودية:

وتظهر لنا عندما تنقل الروائية حوارا على لسان شخصياتها، ويمكن أن يمثل لذلك بالمقطع الحواري التالي الذي دار بين "خالدة" وصديقتها "كنزة" التي تخلت عن عملها وعادت لمسقط رأسها واختارت سجن الزواج لأن الأوضاع لم تكن مشجعة بل خطيرة، وهذا العمل قد يقضي على حياتها في أي وقت، وقد تأسفت خالدة كثيرا لأنها رأت أنها موهوبة و ستقدم الكثير للفن.

" أنا عن نفسي وجدت الحل، سأترك المسرح وسأتزوج ثم أعود إلى سكيكدة.

كنت أنتظر كل شئ إلا هذه المفاجأة.

يزعجك أن أترك المسرح يا خالدة؟

إنك موهبة يا كنزة.

ربما لكن ليس في هذا البلد..."(الفاروق:2001،ص28)

الكتابة الأفقية من اليسار إلى اليمين:

وتظهر من خلال توظيف الروائية لبعض الجمل باللغة الفرنسية ويمكن أن نورد بعض الأمثلة على ذلك:

" seul le silence à du talent" (الفاروق:2001،ص68)

" Dans la morgue" (الفاروق:2001،ص92)

فالفضاء النصي فضاء شاسع يزداد اتساع كلما استطاع الروائي تضمين نصه بإبداعات خطية، وإن كل من التشكيل الداخلي والخارجي متكاملان ومتلازمان يعكس الخارجي في رواية "تاء الخجل" داخله، كما أنه يتحول أحيانا إلى علامات تحيل على مضامينه.

إن الفضاء النصي عبارة وصف خارجي للرواية، يعطي للقارئ الملامح الكبرى التي تشكلها، وهو مختلف عن الوصف الذي نجده داخل الرواية.

الفضاء الدلالي:

هو الذي تصنعه مخيلة القارئ انطلاقا من معطيات معينة، فهو البعد المتخيل الرمزي للمكان الواقعي أي متمثل في دلالة المكان و معانيه فـ " الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر "جيرار جنيت" بأن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة) ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"(لحميداني:2000، ص61،62).

إن الفضاء الدلالي ليس له وجود فعلي في الواقع، لأنه مجرد مسألة معنوية لذلك فإن دراسته في الرواية من منظور الصورة المجازية " قد يكون بعيدا عن مجال الرواية، بل أن مجاله الخصب الشعر الذي هو كسر دائم للغة، وخلق لغة جديدة من خلال هذه اللغة المكسورة ذاتها"(لحميداني:2000،ص61). فهذه الدراسة تكون خصبة وتأتي ثمارها في مجال الشعر أكثر منه في مجال الرواية ذلك أن الشعر يبقى ميدانا للخلق والإبداع اللغوي. وفي رواية " تاء الخجل " لا وجود لهذا الفضاء الدلالي.

الفضاء المفتوح والمغلق ودور الوصف في بنائهما:

يعتبر الوصف من أهم الأساليب في تجسيد الفضاء، حيث يركز على تصوير المكان وما حوله من أشياء، والفضاء يشمل كل الأمكنة وهذه الأمكنة قد تكون إما مفتوحة وإما مغلقة. فالأماكن المفتوحة هي فضاء متسع وممتد جغرافيا، أي فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد، أما الأماكن المغلقة فهي فضاء ضيق ومحدد بأطر تمنع اختراقه وانفتاحه، إلا أن المسألة ليست دوما بهذه البساطة، فقد يتحول الفضاء المغلق فضاء مفتوحا رغم ضيقه

ISSN : 2625 - 8943

فهو " المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر"(جوادي: 2013،ص178) كما يمكن للفضاء المفتوح أن يتحول إلى فضاء مغلق رغم اتساعه وهذا بحسب ما تضيفه الشخصية عند وصفها لمشاعرها وأحاسيسها لهذا المكان.

وهنا يظهر الصراع الجدلي بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة كنوع من التقاطبات المكانية التي تتمظهر في شكل ثنائيات ضدية، فالكاتب أو الراوي وهو يصف الفضاء يتناوب في الانتقال من أمكنة تشكل اتساعا وانفتاحا وتفاعلا مستمرا يجعل شخصيته تجول فيها بارتياح، وأمكنة أخرى تشكل انغلاقا وضيقا لشخصياتها حيث تشعر فيها عادة بالعزلة والحزن والقلق، وهذا بغض النظر عن ضيقها أو اتساعها.

تزخر رواية " تاء الخجل " بنماذج وصفية للصراع الجدلي بين الفضاء المغلق والفضاء المفتوح فالأول (المغلق) يتميز بنوع من الانسداد والانغلاق حيث تتعرض فيه البطلة إلى سلب حريتها، فقد ورد في رواية "تاء الخجل" البيت كفضاء مغلق، وتمثل البيوت أو الغرف عموما نموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية " ذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول "ويليك"، كما أنه يعرفنا بالحياة الشعورية التي تعيشها الشخصية (...) فإذا وصفت البيوت فقد وصفت الإنسان"(بحراوي: 2009،ص43)، فالبيت ليس مجرد مكان نولد فيه ونأوي إليه محتمين بين أحضانه، بل إنه امتداد لأجزاء هامة تكون شخصيتنا، والمثال على هذا الفضاء في الرواية وكما ذكرنا من قبل نورده في" البيت العائلي" للبطلة أو بيت الطفولة كما تسميه، يقع هذا البيت بمنطقة "بني مقران" بالقرب من "أريس" عاصمة الأوراس في الشرق الجزائري وفيما يخص تركيبته الداخلية " إنه بيت من طابقين وستة عشر غرفة وساحة كبيرة يحيط بها صور عال يسمى الحوش، كنت أشبه البيت بشكل عجيب، إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل وأحيط نفسي بصور عال وبكثير من الأشجار غرفتي أيضاً مثل غرف البيت كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع إن نظام الحياة فيه سر من أسرار تركيبتي و تمردي"(الفاروق:2001،ص16)، فالمنزل أو البيت العائلي كان يمثل الفضاء المغلق بالنسبة للبطلة، حيث كان يبدوا كالسجن الذي ينغلق على غرفه الست عشرة وساحته الكبيرة المحاطة بسور عال يشبه صور السجن الذي ينطوي على أسراره وخباياه الكثيرة و الموجعة .

فالبطلة خالدة لم تصف البيت على أنه مجرد مكان يحوي غرف، بل كانت تقصد بوصفه الألم الذي يسببه لها هذا المكان، فهي ترى فيه الوجع والانغلاق، كما تجد في غرفتها الأمر ذاته، فهي غرفة تحمل الألم والوجع ، ولهذا فالسبب الرئيسي لتركيبة خالدة وتمردها لنظام الحياة هو عيشها في ذلك البيت.

كانت القاعدة الأولى لهذا البيت العائلي المغلق هي التميز بين الذكور والإناث فيه وذلك يظهر في غرفة الضيوف التي يلتقي فيها الأعمام وأبناءهم الذكور حاشيتهم المفضلة للغداء دائماً حول المائدة الكبيرة التي لا تجلس إليها امرأة، حيث ينتهي دور المرأة في تقديم الأكل فهي الخادمة فقط " كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناءهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم، كانت النسوة يبقين في المطبخ يسكبن الصحون ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها لهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع، أتمارض وأختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلالم السطح لأختفي عن الأنظار، كانت تلك أولى بوادر تمردي ومقاومة العائلة"(الفاروق:2001،ص24).

فالساردة البطلة تشتكي من سلطة الرجال في العائلة ومن التقاليد التي تغمر ذلك البيت حيث لا إنصاف للمرأة فيه، فكانت تبحث بتمردها عن الحرية خارج أسوار بيت العائلة، فكل هذا يبرهن لنا انغلاق فضاء البيت بالنسبة للبطلة خالدة.

أما فيما يخص الفضاء المفتوح في رواية " تاء الخجل" فهو غائب إلى حد ما وربما يعود ذلك للموضوع الذي تعالجه الرواية وهو الإرهاب الذي يقع على الأبرياء باسم الدين وإلى جانب هذا تعالج الرواية معاناة المرأة الجزائرية من القمع والتميز في مجتمع ذكوري متسلط ففي ظل هذين الموضوعين المأساويين لا نعتقد أن هناك فضاء مفتوح حيث لم تركز البطلة الساردة على وصف فضاء معين وجدت فيه من الاتساع والانفتاح الذي يجعلها تجول بارتياح، ورغم ذلك إلا أنها أوحت لنا بفضاء مدينة قسنطينة لكن سرعان ما تراجعت عن بذلك بسبب الظروف التي حلت بالمدينة وبالجزائر ككل وهي العشرية السوداء .

ونجد هذا الفضاء عند نقطة بداية البطلة وانطلاقها في الدراسة والعمل بعد مغادرتها المكان الذي كانت لا تجد فيه سوى القمع القائم على المرأة بوجه خاص بصفتها عورة ومخلوقا تابعا لا حول ولا قوة له في مجتمع الذكور الأعلى، فمدينة قسنطينة حققت لها

الانطلاق والتحرر" كيف غادرنا بستان الأشواك بعد البكالوريا، سافرت إلى العاصمة وأنا سافرت إلى قسنطينة، وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب(...) كنت قد تورطت في عشقها ولم أكن أدري أنها مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل"(الفاروق:2001،ص13)، فمدينة قسنطينة كانت في بداية رحيل "خالدة" لهذا الفضاء المفتوح المكان الذي من خلاله ارتاحت وتنفست الصعداء وهو ما يتضح من خلال وصفها لها: (من أجمل القصائد، مدينة على مقاسات القلب، تورطت في عشقها)، فقد استعملت الروائية القاموس الغزلي لوصف مدينة قسنطينة التي ألفتها وأحبتها.

ونصل في الأخير إلى أن تقاطب الانفتاح والانغلاق يدخل في علاقة جدلية مع سلوكات الشخصية النفسية والاجتماعية والثقافية الموجودة داخل المكان، فإذا شعرت الشخصية بالراحة والألفة والحميمية في المكان، و مارست داخله كل حقوقها دون صراع أو ضغط أو قيود، كان هذا المكان منفتحا بالنسبة إليها لتطبيق حريتها فيه، وانفتاح طموحاتها عليه، كما أن رحابة المكان وانفتاحه جغرافيا لا يعني اتساعه بالضرورة، فماهية المكان من حيث الانفتاح والانغلاق رهينة بوصف الشخصية التي تبئره من زاوية نظرها الخاصة، فالوصف يمنح القارئ إشارات الإيجاب أو السلب، الاستئناس أو الوحشة، الحب أو الكراهية مما يحدد معالم المكان في علاقته بالشخصية ويجعلنا نصنفه في ثنائيات.

خـاتـمـة :

يعتبر الوصف فن من فنون الأدب، يستخدم لتصوير المشاهد والأماكن، وتقديم الشخصيات، والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات. وبعد دراسة هذا الفن في فاعليته لبناء الفضاء عند "فضيلة الفاروق" في رواية " تاء الخجل"، توصلنا إلى:

- طريقة الوصف في الرواية ليست طريقة تقليدية كالتي توجد في الروايات الكلاسيكية وحتى الروايات الواقعية، فالكاتبة لا تقدم الوصف بطريقة تزيينية، ولا تقدمه بالتفصيل إذ الوصف عندها عبارة عن مقتطفات أو أنفاس متقطعة يمكن للقارئ أن يربط فيما بينها ذهنيا.
- تنوع الوصف في "تاء الخجل" لكن التنوع جاء بحسب الغايات التعبيرية.

- وصف المشاهد في الرواية أكثر شمولا من وصف الفضاء والأمكنة، لأن البعد المكاني والشخصيات الروائية وعناصر أخرى كلها تساهم في تشكيل المشاهد.

- استخدمت الكاتبة تقنية الوصف لرسم صورة الفضاء في الرواية، كما اعتمدت على حركة الشخصيات لرسم أبعاد هذا الفضاء من خلال وصفها للفضاء المفتوح والمغلق وتأثير الشخصية فيهما.

قائمة المراجع:

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،بغداد.
- أحلام عامل هزاع، المكان في الرواية بين تقانة الوصف وتقانة السرد ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ،ع1، مج16 2009 .
- محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2005 .
- ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، مج9، 1968، مادة(وصف).
- نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، ط1، بيروت ، 2008، ص26، نقلا عن Dictionnaire le Robert.
- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط ، تونس، ص 163.
- جيرار جنيت، حدود السرد، ت: بنعيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط1، الرباط،1992 .
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ط3،بيروت ، 2000.
- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط2، دمشق، 2008.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء، 2009 .
- سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
- سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، سوريا 1984.
- محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، مجلة الجامعة، كلية الآداب، جامعة الزاوية، ع15، مج3، 2003.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، 2000.
- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، 2001.

- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005.
- هنية جوادي ، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتورا في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

مسألة الهوية عند الشباب الجزائري- بين الإرث الاستعماري و إشكالية الاغتراب

The Question of Identity and Algerian Youth: between colonial heritage and problem of alienation

الدّكتور: زايدي عزالدين (جامعة سيدي بلعباس /الجزائر)

البريد الإلكتروني:azzeddinezaidi@yahoo.fr

ملخص

إنّ الظروف السياسية و الدينية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية، هي التي جعلت من الشباب اليوم يعيش حياة العبودية للأشياء أو المادّة الأمر الذي جعله ينسلخ عن كلّ مقوماته وأصبح يتصرّف تصرف النفور و الكراهية لها، ما أدّى به إلى الميل نحو عالم "أخر" قد يكون افتراضيا، للهروب من سلطة المجتمع الذي ينتمي إليه و بالتالي الولوج في عالم "الانحراف" الذي يفتح عليه كلّ أبواب الانهيار..

يتناول الموضوع إشكالية "الهوية" و حالة "الضياع" التي يعيشها الشباب الجزائري في ظل انكسار كلّ الحواجز و العقبات التي فرضتها القطبية الأحادية الجديدة، خاصة منها نظام العولمة المفروض على مختلف الشعوب و بخاصة منها "النامية" أو "المتخلفة" أو "الضعيفة" وفي شتى المجالات. كما تكمن أهمية الموضوع في كونه يعالج إحدى المعضلات الهامة التي تواجه الشباب العربي، بشكل عام، والشباب الجزائري على وجه الخصوص ما دام أنه هو محل موضوع الدراسة.

وقد تمحورت إشكالية الموضوع حول التساؤل التالي: لماذا هذا التحول في سلوكيات شبابنا ؟ وما هي الحلول التي ينتظرها هذا الشباب للخروج من الدّروب المظلمة؟ .متبوعة بالفرضيات التي تأتي تبعا لطبيعة الموضوع من خلال عناصره الرئيسية. الأمر الذي دفعنا إلى اتباع المنهج التاريخي المرتكز اساسا على الأسلوب التحليلي المساعد على فهم الماضي المفروض على الشعب الجزائري، إبان الاحتلال الفرنسي والواقع المرّ الذي يتخبط فيه الشباب الجزائري اليوم..

الكلمات المفتاحية:

الهوية- الشباب- الضياع-أفكار-غامضة- الاستعمار- عولمة-أحادية-مقومات-عالم افتراضي-

Abstract :

Imposed political, religious, economic and cultural conditions, made young people today live a life of slavery for things or material, which caused him to break away from all its constituents and became disposed to dislike and hate them, which led him to lean towards an "other" world that might be by default, to escape the authority of the society to which he belongs and thus to enter the world of "perversion" that opens all doors of collapse ..

The topic deals with the problem of "identity" and the state of "loss" experienced by Algerian youth in light of the breaking of all the barriers and obstacles imposed by the new unipolar polarities, especially the system of globalization imposed on various peoples, especially the "developing" or "backward" or "weak" and in various fields. The importance of the topic also lies in the fact that it addresses one of the important dilemmas facing Arab youth in general, and Algerian youth in particular, since it is the subject of the study.

The problem of the topic revolved around the following question: Why is this shift in the behavior of our youth? What are the solutions that these young people are waiting for to get out of the dark paths? Followed by the assumptions that come according to the nature of the subject through its main elements. Which prompted us to follow the historical approach based mainly on the analytical method that helps to understand the past imposed on the Algerian people, during the French occupation And the bitter reality in which Algerian youth are floundering today ..

Keys-Words: Identity - youth - lost - ideas - ambiguous - colonialism - globalization - ingredients - virtual world -.

مقدمة

تحتل مسألة الهوية في المجتمعات العصرية مكانة هامة لما لها من ارتباطات وثيقة، على وجه الخصوص، بالحياة الدينية و الاجتماعية و الفكرية لمواطنيها. حيث وجدت المجتمعات البشرية في تفعيل مختلف "النعارات"، من منطلق إصلاح أحوالها و النهوض بطاقاتها البشرية لتحقيق مستقبل أفضل لشعوبها. وهنا تأتي "الهوية" لتمثل شكل من أشكال "التجديد" Renouveau في صورة تغييرات عميقة (جدرية) تناولت كلّ العوامل، من سياسات و أهداف و عناصر أخرى، للنهوض ببلدانها تجاه مستقبل أفضل و أمن.

والجزائر، باعتبارها جزء من هذه المجتمعات الإنسانية، عملت منذ الاستقلال على ربط النظام السياسي برمته، بالأفكار و القيم المنبثقة من خصائص المجتمع الجزائري، محاولة انتشال الشباب الجزائري من الأوضاع المتأزمة و الأفكار الغامضة التي كان يتخبط فيها حيث أصبحت تشكّل جزء هام من حياته ،فوجد نفسه منحصرا بين "مطرقة" العولمة و "سنداب" الضياع.

يعيش الشباب الجزائري، كغيره من الشباب العربي، وضعا متأزما بفعل الأفكار الغامضة التي أصبحت تشوب أسلوب حياته و نمط معيشته، و التي تعبّر عن مرحلة جدّ حساسة من مسيرته القائمة على صراعه مع الذات أو استسلامه لها، حسب وجهات النظر، و مواجهته لكلّ التيارات الدخيلة على محيطه.

لقد ازدادت أهمية هذه الشريحة كونها الأكثر عددا، و منه ثقلا، في الهرم السكاني للبلاد، الأمر الذي جعلها تنجح في توظيف تقنيات التنشيط و التواصل و استثمار عالم التكنولوجيا الحديثة للتسهيل من التفاعل الثقافي و المعلوماتي في عصر تسوده عولمة "أحادية التوجه" Mondialisation unipolaire مما يستوجب علينا اتخاذ كلّ التدابير اللازمة للحد من ظاهرة "الضياع" Déperdition التي يعاني منها الشباب اليوم و التي تفاقمت بفعل الظروف العامة المحيطة بمجتمعاتنا العربية عموما، و المجتمع الجزائري بشكل خاص. من هنا ارتأينا طرح الإشكال التالي: لماذا هذا التحول في سلوكيات شبابنا ؟ وما هي الحلول التي ينتظرها هذا الشباب للخروج من الدّروب المظلمة؟.

أولا: "الهوية" بين المرتكزات الفكرية والإيديولوجيات المتناقضة

قبل الولوج في صلب موضوع الدّراسة، لا بدّ من تحديد مفهوم "الهوية" الذي نحن بصدد التحدث عنه في هذه الورقة العلمية باعتبار أن ذلك سيختصر علينا الطريق و حتى لا نبقى بعيدين عما نريده من وراء الإشكالية التي نطرحها حول ازدواجية "المأساة" التي يعيشها الشباب الجزائري العربي المسلم اليوم.

و على اختلاف "مفاهيمها" (Souheil. (2005), p 634) عبر العصور، تطرح مسألة "الهوية" Identité ببساطة التساؤل التالي: من أنا ؟و من أين أتيت ؟ و إلى من أنتمي ؟ و إلى أين أنا ذاهب ؟ لأن الهوية، لا ترتبط بوجود "بطاقة ورقية" تشهر من طرف صاحبها عند الحاجة

لإبراز انتماءه "الجغرافي" أو "الإداري"، إن صحّ التعبير، و إنما هي أعمق و أبعد من ذلك بكثير. فهي الأرض والجغرافيا والنطاق والحيّز والجماعة والعرق و الدّين و التاريخ. بكلمة موجزة، هي الحضارة التي ننتمي إليها.

قد يستخدم مصطلح "الهوية" لوصف الشخص الذي يعبّر عن فرديته و علاقته مع الجماعات البشرية، كالهوية الوطنية أو الثقافية مثلا، و نجد استخدام هذا المصطلح عادة في "علم الاجتماع" Sociologie و "علم النفس" Psychologie خاصة عند المتخصّصين بشكل خاص في "علم النفس الاجتماعي" Psychologie Sociale.

أما بالنسبة للتاريخ، فإن مفهوم "الهوية" يرتبط أساسا بماضي الشعوب التي خضعت للاستعمار، الذي حاول في كلّ بقاع العالم إخضاعها لسياسات متنافية لطبيعتها، إذ حاول طمس هويتها بشتى الطرق والأشكال. (بن نعمان، 1993، ص 49)

كما أن مصطلح الهوية، جاء في اللغة العربية من كلمة "هو". فالهوية هي مجموعة السيمات التي تميز شخصا عن غيره أو مجموعة عن غيرها أو حتى شيئا عن غيره. و كلّ من هذه المميزات يحمل عدّة عناصر في طياته. و تبدو عناصر الهوية كشيء متحرّك و ديناميكي يمكن أن يبرز أحدها أو بعضها في مرحلة معينة، والبعض الأخر في مرحلة أخرى. (https://wikipedia.org//) .

ومن المفكرين العرب الذين اهتموا بهذه المسألة، في أشكالها المختلفة و المتجانسة، نجد كلّ من المفكّر الجزائري "مالك بن نبي" (بن نبي، 2006، ص 218)، والمفكّر المغربي "محمد عابد الجابري". (https://www.aljabriabed.)

فالأول، يرى بأن "الصراع الفكري" لم يصل إلى ذروته عبر التاريخ كما هو اليوم في العالم الإسلامي على وجه الخصوص. وأن "أمهات القضايا" التي يواجهها العالم الإسلامي اليوم، هي من صنع نفسه. و أكثر من ذلك، فهي من صنع أعداءه بمساعدة البعض من أبناءه المرتزقة. (بن نبي، 2006، ص 197)

أما الثاني، فهو صاحب كتاب: "**مسألة الهوية: العروبة، الإسلام و الغرب**"، الذي يعتبر ثالث كتبه في السلسلة الجديدة التي تحمل عنوان: "قضايا الفكر العربي". ويتناول من خلاله "الجابري" قضية من القضايا الأساسية التي تشغل الرأي العام العربي، و المثقف منه على

وجه الخصوص، و هي إشكالية الثنائية بين "العروبة و الإسلام" من جهة، ونظرة وسائل الإعلام الغربية للعرب و الإسلام، من جهة أخرى. (https://www.aljabriabed.)

ثانيا: أثار الهدم الاستعماري الفرنسي على الجزائريين

يمثل الموروث الاستعماري بالنسبة لغالبية الشباب الجزائري، الذين لم يتعرفوا على الحقبة الاستعمارية، المجهول الذي لم يتعرفوا عليه إلاّ من خلال الثقافة الشعبية و الكتابات التاريخية الفرنسية و الجزائرية. لذلك فإن واقع الصدمة كان قويا على هذه الأجيال التي تاهت بين الحقيقة المرّة للاستعمار الفرنسي والصراعات المتواصلة بين شباب الأمة الواحدة، داخل الحركة الوطنية، على مرّ تواصل الأجيال.

لقد حاول الاستعمار الفرنسي منذ احتلاله أرض الجزائر إلى وضع الأطر اللازمة لسياسته الاستبدادية التي أراد من خلالها محاربة و طمس الشخصية العربية الإسلامية للجزائريين بالسعي وراء استئصال الضمير الوطني لديهم، حيث كانت سياسة فرنسا ترمي إلى تغيير ملامح الأرض و التاريخ و مختلف القيم الدينية والأخلاق التي مثلت الركائز الأساسية للمجتمع الجزائري. وما علينا سوى الرجوع إلى المواقف المتشدّدة لكبار جنرالات فرنسا الأوائل ومنهم الجنرال "بيجو" Bugeaud (Larousse.(1984),p 1193) الذي صرّح مع المراحل الأولى للاحتلال: أنه "**علينا أن نمنع العرب من الزرع و الحرث و الرعي..**" (Despois.(1964), p 622) بمعنى الحرب الشاملة و المدمرة.

إنه الصراع الذي كان مع بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، إنما هو صراع بين إرادتين متناقضتين ولكنهما متساويتين في تلك الظروف التي جمعت "بيجو" من جهة، و "الأمير عبد القادر" من جهة أخرى.غير أن الكفاح الذي قاده الشاب "الأمير عبد القادر"، وعمره لم يتعدى الثلاثين، هو من أجل الدفاع عن الأرض و الحفاظ عن القيم و التقاليد. كما أن "الأمير" استمدّ شهرته من "الدّين" الذي كان يمثل بالنسبة له المثل العليا التي بنى عليها وطنيته و زهده. (Julien. (1964), p 164)

وقد جاء على لسان أحد المتدخلين في "الندوة حول الواجب الاستعماري" للدول الأوروبية المنعقد في باريس سنة 1897 أن : "**الاستعمار ليس مسألة مصلحة و إنما هو مسألة واجب.**

إن عملية الاحتلال هي واجب معنوي من الدول القوية تجاه الشعوب الضعيفة.. و عليها أن تستغل الحق الإلهي في خدمة الإنسانية.." (Kharchi.(2004), p 09)

كانت بداية الاختراق الاستعماري للجزائر بواسطة فكرة "الإلحاق" Assujettissement بالتراب الفرنسي بموجب المرسوم الملكي الصادر في 1 من سبتمبر من سنة 1843.

(Julien. (1964), p 114)

ومعه ظهرت فكرة "الاستيطان" Colonisation من أجل تهجير العنصر الأوروبي نحو الجزائر و تغليبه على العنصر الجزائري و معها حملة التنصير التي طالت عدد من القرى والمداشر الجزائرية لتتواصل عبر بعض المدن. بينما نجد أن سياسة "الإدماج" Assimilation هي التي لقيت اهتمام السلطات الاستعمارية الفرنسية باعتبار أنها جعلت من مستعمرة "الجزائر" امتدادا للمتروبول Métropole، حيث أعطتها نفس التنظيم الإداري و القضائي السائد في فرنسا.(Kharchi.(2004), p 12)

لم يتوقف العدوان الاستعماري على الجزائريين عند هذا الحدّ، بل تجاوزه إلى إصدار فرنسا لجملة من القوانين و المراسيم الزجرية التي استباحت بها حرية و كرامة الجزائريين و حركة تنقلهم و تعاملت معهم كرعايا sujets ليس لهم أدنى حقوق. و لعلّ أخطر قانون هدّد هوية الجزائريين، هو "قانون الأهالي" Sénatus Consulte الذي صدر في 22 أفريل 1863 والذي جاء ليخيّر الجزائريين بين هويتهم الأصلية أو استبدالها بهوية المستعمر مقابل ماذا؟ مقابل الحصول على جنسية مزيفة تفتح له الطريق لاقتناص مواطنة مزيفة. (Goldzeiguer.(s.d),pp 209-221)

وأخطر من ذلك، أنه أكّد على ضرورة تفتيت الملكية الجماعية للقبيلة وتأسيس الملكية العقارية الخاصة.

شعر الجزائريون بالأخطار المحدقة بهم، بفعل العديد من المراسيم و القرارات التي نتجت عن قيام الجمهورية الثانية بعد حروب السبعين من القرن التاسع عشر، خاصة منها مرسوم 29 مارس 1871 الذي أعاد تنظيم البلاد إداريا و سياسيا.(AWO.(S/série 2B) و من الإجراءات القمعية التي اشتهرت بها فرنسا في الجزائر هو إقرارها لمبدأ "المسؤولية الجماعية" عند وقوع الجريمة من بوابة "قانون الأهالي" Code de l'indigénat الذي لم يتم صياغته في

تشريع قانوني إلاّ سنة 1881.هذا القانون الذي حدّد المسؤولية الجماعية في حق الجزائريين وحدهم في حالة وقوع اعتداءات على الأوروبيين أو حدوث أحداث شغب، تمس الأمن العام. عندئذ يخضع الجميع للعقوبة الجماعية المترتبة عن تلك الأعمال العدائية المرتكبة من طرف الجزائريين ضد المصالح الفرنسية. (AWO.(S/série 1B-B7) و هي الذرائع التي تستر وراءها الاستعمار الفرنسي لنعت الجزائريين بقطاع الطرق و الخارجين عن القانون.

بعد ذلك، جاء الدّور على التعليم، و هنا نتحدث عن "المعركة الفكرية" التي خاضها "جول فيري" Jules Ferry من أجل وضع أسس تعليم ابتدائي مجاني الغرض منه ليس تثقيف الجزائريين و إنما فرض تعليم "لائكي" Laïque يمنع فيه التعليم الديني عليهم منذ مارس 1880.(Duby. (1987), p 157) و كان الجنرال "دي روفيقو" De Rovigot، من قبله، قد اعتبر أن إحلال اللغة الفرنسية مكان اللغة العربية هو أنجع طريقة للسيطرة على هذه البلاد..(Turin.(1983), p 40)

ومن أجل تطبيق سياسة تعليمية تتماشى مع مصلحة الاستعمار و المعمّرين، أصدرت الإدارة الاستعمارية مرسوم 15 ماي 1854 تطالب فيه المدارس و الإدارة إلى تقديم قوائم لقضاة ومعلّمين عرب قادرون على تأدية الوظائف التعليمية و القضائية. حيث كانت هذه النصوص ترفق دائما بملاحظات جوهرية مضمونها: عرب صالحون...لمراقبة العناصر العربية المخلصة لفرنسا.. (Turin. (1983), p 204)

كما شكلت التعليمة التي أصدرها "ماك ماهون" Mac-Mahon، الذي شغل منصب حاكم عام للجزائر من 1864 إلى 1870، في 14 أكتوبر من سنة 1867،المحاولة الحاسمة من أجل تحقيق حلم القرن بالنسبة لفرنسا و ذلك بالإعلان على ضرورة "التحام الأعراق" La Fusion des races عن طريق استغلال ظروف المدرسة. (Turin˙ (1983), p 213) و جاءت هذه الفكرة لتجسّد الرسالة التي بعث بها "نابليون الثالث" يدعو فيها العرب إلى الانخراط في البرنامج الذي سطرته فرنسا لصالحهم. و هنا يظهر جليا فشل هذه التجربة التعليمية لسببين: أولهما، رفض الجزائريين لكل إصلاحات

"نابليون الثالث"، و عدم تقبّل الكولون العنصر العربي لاعتبارات طبقية و عرقية تمنعهم من التساوي معهم. فلم تكن هناك بالنسبة للجزائريين، لا كتابة و لا اجتماع و لا مطالعة

الكتب و لا قراءة الجرائد و لا حق الحرية في السفر و التنقّل. (Ageron.(1979), p 157) و(عمامرة تركي، 1984، ص 144)

كما كان للظروف الصحية المتدهورة نصيبا في وصول الجزائريين إلى هذه النقطة من الحضيض باعتبار أن الإدارة الاستعمارية أوهمت الجزائريين بوقايتهم من أخطار الأمراض والأوبئة. إلاّ أن إحصائيات الإدارة الاستعمارية نفسها، حول الخسائر البشرية جراء المجاعات الكبرى لسنوات 1867 و 1868، قاربت 250000 جزائري. وهو رقم بعيد كلّ البعد عن الأرقام الحقيقية التي قاربت 500000 وفاة. (Sarri.(1982), p 112 من هنا، انخفض مستوى معيشة الجزائريين و وصل إلى حالة يأس و بؤس لا تطاق ما جعلهم يفكرون في مغادرة البلاد بشتى الطرق و الوسائل. وما زاد إصرار الجزائريين على مغادرة البلاد هو اعتراف الإدارة الاستعمارية رسميا بمعاناة 75% من السكان الجزائريين من نقص التغذية. (Addi.(1985), p 74)

و في هذه الظروف الصعبة، ظهرت فئة من الشباب الجزائري المثقف، مع مطلع القرن العشرين، و شملت كلّ من حركات "الشباب الجزائري" بقيادة "الأمير خالد"، و المنتخبون من الإصلاحيين و الليبراليين بقيادة الطبيب "إبن التهامي" الذي صنف ضمن خانة دعاة الاندماج هو و صديقه الطبيب "بن جلول".و كلهم شاركوا في أولى الانتخابات التي جرت سنة 1919م عقب نهاية الحرب العالمية الأولى، و كلهم شباب في مقتبل العمر.غير أن ذلك التنوع في التركيبة السياسية لهذه النخبة لم يجعلها في مأمن من الانشقاقات والاختلافات الإيديولوجية التي طغت على العلاقات بين أفرادها. (بن العقون، 1984، ص ص105-113) و(سعد الله، 2000، ص ص292-359)

ثمّ لا ننسى هنا دور فئة أخرى من الشباب و هم "الطلبة" الجزائريين خارج الوطن، سواء كانوا في تونس (المدني توفيق،2009،ص ص، 239-246) أو في المهجر في فرنسا.

(Moore.H (2010), p 13.)حيث لم تكن مهمة الطلبة الجزائريين في تونس بالسهلة خاصة في ظل القيود المفروضة عليهم و التي كانت تمنعهم من ممارسة أي نشاط سياسي مباشر إلاّ إذا وجدوا غطاء محلي متمثل في الانخراط في صفوف الأحزاب التونسية، خاصة منها الحزب الدستوري الحرّ، الذي تأسس في شهر ماي من سنة 1920 و أين وجد فيه الطلبة كلّ الترحاب ما جعلهم يساهمون في رقيه.

كما توالت هذه الخلافات على المشهد السياسي داخل الحركة الوطنية و التي وضعت وجها لوجه، الحرس القديم داخل الحزب الثوري و فئة "الشباب" التي حاولت القبض بزمام الأمور والتصعيد مع الاستعمار الفرنسي إلى أن تمكّنت من فض النزاع مع إطلاق أول رصاصة معلنة الكفاح المسلح.. و كانت شلّة من الشباب المتشبع بالقيم الوطنية و الدينية..

حينها بدأ الجزائري يعي أنه مهدّد في حياته و أرضه و مصيره. و يذكر الباحث الجزائري "مصطفى الأشرف" (الأشرف،1983،ص 468) أن هذا الوعي كان وليد الشعور بالخطر الذي كان يهدّد مصير الأمة. أما المؤرخ "محمد حربي"، فيرى أن هذه المظالم هي التي أدّت إلى ظهور هذا التضامن الجماعي عند الجزائريين و الذي هو أساس كلّ الحركة الوطنية.

(Harbi.(1993), pp 9-14)

ثالثا: إشكالية الاغتراب و أزمة الانتماء عند الشباب

وجب علينا أولا، إعطاء مفهوم لكلمة "الاغتراب"، التي هي وجه من وجوه المعاناة الذاتية. و هي ظاهرة نفسية و فكرية أولا، ثم اجتماعية و سياسية و ثقافية، ثانيا، و دينية، ثالثا. هذا ما يجعلها ظاهرة مركّبة يصعب على الباحثين إعطاء تعريف موحّد لمفهوم "الاغتراب". فكل واحد يراه من منظوره الخاص. (إبراهيم محمود،1984،ص 56) كما ارتبط اللفظ، ذاته، في العديد من المعاجم العربية بمعنى "الغربة المكانية"، أي نوع من الهجرة إلى بلاد بعيدة أو غريبة في عاداتها و تقاليدها عن ما كان يعيشه الفرد العربي في بلاده. (بركة،2014، ص ص16-18)

كما تشير الكثير من البحوث إلى تعدّد مجالات الاغتراب: فهناك الاغتراب النفسي: حيث يرى علماء النفس أن الاغتراب هنا، مرتبط بما يحدث للفرد من اضطرابات عقلية و نفسية وما يستشعر من غربة في هذا العالم، فيصل إلى جفاء في علاقاته بالآخرين. (رجب،1978،ص 35) كما أن هناك "العزلة"، التي شبهها البعض بسجن الروح في الجسد. وقد وضع "اريكسون" Erikson تعريفا نموذجيا للاغتراب عندما ربطه بالهوية حيث يرى: "أن الاغتراب النفسي هو عدم الشعور بتحقيق "الهوية" وما ينتج عن ذلك من أعراض. فالفرد الذي لم تحدّد هويته بعد، يعتبر مغتربا لأنه يفتقد الإحساس بالأمن الناتج عن عدم تحديد الهدف المركزي لحياته..". (سري،2003،ص 114)

وهناك الاغتراب الاجتماعي: الذي ينطوي على معالم واضحة منها: التفسخ الديني، القائم أساسا على غياب العلاقات الإيجابية مع الآخرين... مما يؤدي إلى تفكك القيم و المعايير الاجتماعية فيصبح الإنسان غير قادر على التجانس مع الأخر و التحكم في انتمائه للمجتمع. فإذا تمرد الإنسان عن القيم و رفضها، حينها ينفصل اجتماعيا عن مجتمعه و يكون الاغتراب هنا: هو الحالة التي يشعر فيها الفرد هنا هو "اللاإنتماء" إلى المجتمع أو الأمة.

أما الاغتراب الفكري: فيعتبر ظاهرة لها العديد من المعاني منها: "العزلة"، وهو شعور بالنقص في التواصل مع الآخرين، قد يصل في البعض من الأحيان إلى عدم التوافق مع الذات، والشعور بالقلق الناتج عن هذه العزلة هو الذي يعمق الهوة بين الشخص و غيره. إضافة إلى ذلك، فقد ارتبط الاغتراب، بمعاني تلاشي المعايير الاجتماعية، فيصبح المجتمع مفتقرا إليها حتى يتمكن من ضبط السلوك عند الأفراد. فيلجأ هؤلاء إلى وسائل نفعية ومادية و غير صحية، في بعض الأحيان، لتحقيق أهدافهم ممّا يجرد علاقات الأفراد من العمق الفكري والعاطفي. كما يندرج أيضا الاغتراب، في مفهوم الشعور بالعجز و انعدام القدرة بعدما ينعدم عند الفرد الشعور بقيمة الأشياء ليتحول هذا الأخير إلى شخص مسلوب الحرية، مرهونا بالتبعية لغيره من الأشخاص و الأشياء.[33] (خريجة، 1983، 209)

هنا لا بدّ من توضيح الحالة التي يوجد عليها شبابنا اليوم، والذي يصارع من أجل إثبات الذات غير أنه يصطدم بواقع: محلي و إقليمي وعالمي، يخالف كلّ تصوراته و ما رسمه في مخيلته. هذا الصراع الذي يقوده شباب اليوم، يكون من منطلق عدم تقبله لوضعه في المجتمع، إذا كان فاقدا للأشياء البسيطة للحياة، أو من عدم رضاه بما هو موجود، حتى وإن كان يتمتع بتلك الأشياء. هذا التصرف الخطير والمشبوه منتشر بين فئات الشباب المتمدرس في الثانويات و الجامعات بشكل رهيب، التي باتت فضاء للنقد و التشويه لتاريخ الأمة و البلاد من خلال طعنها حتى في إنجازات شباب "الأمس" الذي ضحى بالنفس والنفيس من أجل تحقيق حرية هذه البلاد. و من المفروض أن تكون القيم "الأخلاقية"، من بين مجموع القيم الأخرى، موحدة بين أفراد المجتمع. لأن دورها كبير في تحديد معالم الشخصية و المحافظة على هوية الفرد و المجتمع و على تاريخه..

الاستنتاج:

إن الاغتراب ظاهرة إنسانية لا يخلو منها زمان و لا مكان، و يشكو منها العام و الخاص من الباحثين في ميادين علم النفس و علوم التربية و علم الاجتماع و الفلسفة، و هي أيضا متعدّدة الأبعاد، كما ذكره مجموعة من الباحثين. لذلك وجب التعامل معها بحذر شديد، لأنها تمسّ فئات هشّة من المجتمعات العربية المسلمة، قد تكون في الغالب شباب أقل من سنّ الثلاثين، خاصة عند الشباب الجزائري. و لعلّ عدم اعتراف الاستعمار الفرنسي بثقافة و لغة الجزائريين هو في حدّ ذاته، يعتبر مساس بقيمتهم الحضارية و التاريخية، ما دام أن فقدان الشعوب المستعمرة للغتها هو في حدّ ذاته فقدانها لجزء كبير من هويتها.. لأن اللغة تعدّ مرجعا أساسيا في تثبيت الهوية.. وعليه، فإن المقاومة بدأت من هذه النقطة التي اعتبرها الجزائريون معركة لتثبيت هويتهم و إرغام الاستعمار الفرنسي على الاعتراف بها.

هذا الموقف تبنته كلّ الأجيال التي عايشت الفترة الاستعمارية على مرّ 132 سنة من الاستدمار. بينما أجيال ما بعد الاستقلال وجدت نفسها تصارع من أجل إثبات الذات والتحرر من بقايا الاستعمار. غير أن التطور الشامل الذي عرفه العالم في شتى الميادين هو الذي جعل هذا الشباب يتطلع إلى تحقيق حاجات و إشباعها، غير أنه يصطدم في غالب الأحيان بتقاليد و عادات المجتمع التي تحول دون تحقيقه لهذه الحاجات و الرغبات. هنا يبدأ الصراع و يتحول إلى مرحلة أكثر تعقيدا تقود في النهاية إلى ظهور المشكلات بين الأجيال وينتج عنها صراع الذات عند الشباب، بين الهوية و الاغتراب.

وهنا لا بد علينا أن نستوقف تاريخ الأمة العربية، الحافل بالمواقف المتعدّدة لحالات الاغتراب التي انتشرت بين شبابه المبدع و المثقف، خاصة منهم شعراء الجاهلية من أمثال: "امرؤ القيس"، الذي عان من اغتراب الروح و المكان و الزمان، أو حالة الاغتراب التي كان عليها كلّ من "عنترة" و"الشنفرى"، اللذان عاشا اغترابا "عنصريا" بسبب لون بشرتهما. وهناك اغتراب القهر و الهجر ونبذ القبيلة لأفرادها، و الذي عان منه "طرفة بن العبد" وغيرهم من الشباب العربي الذي مسته مساءل "الاغتراب" و"الهوية" في شعوره العميق، سواء كان ذلك في الجاهلية أو ما بعدها أو في العصور التي تلت، إلى أن وصلنا إلى الفترة المعاصرة التي يعيش فيها الشباب نوع خاص من الاغتراب تحول من معناه "المادي" إلى معناه "التعبيري" و"التصويري" حيث أصبح الشباب الجزائري اليوم يعبر عن ألامه و مشاعره عن طريق الموسيقى و الرسم وما شابه ذلك، حتى يتخلص من بؤس و هموم الحياة اليومية التي يعيشها

والتي تفضي إلى فصله في الشعور بالانتماء أو اللاإنتماء، كما عبّر عنه أحد المفكرين العرب القدماء.

و بالرغم من هذه الحقائق المرّة التي يعاني منها الشباب اليوم، إلاّ أنه يتوجب علينا أن نكون متفائلين بالمستقبل و نقول أنّ الحلول متوفرة في إيجاد مخرجا للأزمات المتعدّدة الأوجه التي يعاني منها الشباب الجزائري، وذلك بإشراك كلّ فعاليات المجتمع العلمية على وجه الخصوص، من باحثين في علوم التربية و علم الاجتماع و علم النفس و الفلسفة والطب والتاريخ و الاقتصاد.. لأنهم هم المعنيون بإيجاد الحلول الاستعجالية أولا، ثم بناء تصور مستقبلي على المدى المتوسط والبعيد. هذه التصورات هي وحدها الكفيلة بضمان استقرار وتوازن و استمرارية الأمة. وما على أصحاب القرار السياسي إلاّ الإصغاء إليهم و مدّهم بكلّ الوسائل المادية و البشرية لتحقيق ذلك..

الهوامش أو الإحالات

- اتخذت الهوية، عبر التاريخ، جملة من المفاهيم ارتبطت بالتطابق و الوحدة و الذاتية وبمصالح التحقيق في الشخصية أو بطاقة الهوية أو الكشف عن هوية متهم معين أو حتى المفهوم الفلسفي القائل:" بأن الفكر و الوجود أو الروح و الطبيعة، كلاهما صادران عن مبدأ أعلى ليس هو أحدهما و لا الأخر، ولكنه يصير (يصبح) الواحد و الأخر..". ينظر إلى:

- Souheil I.(2005), Almanhal, dictionnaire Français-Arabe,Beyrout, Dar Al Adab.

- هنا تحضرنا مقتطفات من كتاب "أصالية أم انفصالية" لصاحبه "مولود قاسم نايت بلقاسم، الذي يتحدث فيها عن الأزمة التي تمرّ بها أمة الإسلام و التي إن لم تعالجها بسرعة فسوف تكون مصيبة كبرى على المسلمين. و هذه المشكلة هي المتعلقة بالوحدة الموجودة بين الجسد و الروح ما دام أن ذلك موجود في قاموس الأمم الحية و التي تتشكل من جسم و روح. لمزيد من المعلومات طالع:

-أحمد بن نعمان، مولود قاسم نايت بلقاسم رمز كفاح أمة، دار الأمة للنشر، الجزائر، 1993.

- https://ar.wikipedia.org/wiki/..

- مالك بن نبي، مفكر جزائري من مواليد 1905 بمدينة قسنطينة، أين زاول فيها دراسته إلى غاية المرحلة الثانوية. بعدها انتقل إلى باريس التي تخرج منها بشهادة مهندس في الكهرباء. حاول معالجة مشكلات العصر من خلال سلسلة الكتب التي تضمنت "مشكلات الحضارة" بواسطة تحليل الأحداث التي كانت تحيط به. أصدر مجموعة كبيرة من الكتب القيمة و التي باتت تعالج معضلات الأمة العربية و بالأخص شبابها. تقلّد منصب مدير عام للتعليم العالي منذ 1963 إلى غاية سنة 1967 أين قدّم استقالته ليتفرغ للعمل الفكري. وافته المنية في 31 أكتوبر 1973.ينظر إلى:

- مالك بن نبي، بين الرشاد و التيه، سلسلة مشكلات الحضارة، دار الفكر، دمشق،2006.

- محمد عابد الجابري، مفكر و فيلسوف عربي، من مواليد سنة 1936 "بفقيق" Figuig بالمغرب، له أكثر من ثلاثون (30) مؤلفا في قضايا الفكر العربي أبرزها: "نقد العقل العربي"، الذي تمت ترجمته إلى عدّة لغات أوروبية و شرقية. تمّ تكريمه من طرف منظمة "الأونيسكو" UNESCO لأعماله عن العلاّمة "ابن رشد" بالإضافة إلى مشاركاته في الحوار بين الحضارات. توفي في 03 ماي 2010 بالدار البيضاء. ينظر إلى:

- https://www.aljabriabed.net/taarif.htm

- مالك بن نبي، بين الرشاد و التيه، سلسلة "مشكلات الحضارة"، دار الفكر، دمشق، 2006.

- https://www.aljabriabed.net/taarif.htm

- هو "طوماس بيجو" Thomas Bugeaud "مركيز" دي بيكونيري Marquis de la Piconnerie و "دوك" إسلي Duc d'Isly و مارشال فرنسا، ولد في مدينة "ليموج" Limoges سنة 1784. عيّن حاكما عاما على الجزائر من 1840 إلى غاية 1849 و كان وراء تنظيم حملة الغزو الاستعماري على الجزائر. كما يعد من أكبر جنرالات فرنسا وقوفا في وجه مقاومة الأمير عبد القادر. و قد قاد معركة ضد المغاربة و انتصر عليهم في موقعة "إيسلي" سنة 1844.و توفي سنة 1849.ينظر إلى:

-Petit Larousse Illustré,(1984.), dictionnaire encyclopédique, Paris, librairie Larousse.

- Despois.J,(1964), L'Afrique du Nord, Paris , 3ème édition, P.U.F.

- Julien C.A. (1964),, Histoire de l'Algérie contemporaine..1827-1871, Paris, PUF.

- Kharchi.D,(2004), Colonisation et politique d'assimilation en Algérie 1830-1962,Alger, casbah éditions.

- Julien C.A. (1964),, Histoire de l'Algérie contemporaine..1827-1871, Paris, PUF.

- Kharchi.D,(2004), Colonisation et politique d'assimilation en Algérie 1830-1962,Alger, casbah éditions.

- Goldzeiguer.A.R, (S.D), Le Royaume arabe, la politique Algérienne de Napoléon III 1861-1870, Alger, SNED.

- Archives Wilaya d'Oran, (A.W.O), Sous-série 28, modifications territoriales.

- Archives Wilaya d'Oran,(1881-1928), Sous-série 1B, B7, pouvoirs disciplinaires.

- Georges. D, (1987), Histoire de la France de 1852 à nos jours, Paris, librairie Larousse.

- Turin. Y, (1983),, Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale 1830-1880,Alger, ENAL.

- Turin. Y, (1983),, Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale 1830-1880,Alger, ENAL.

- Turin. Y, (1983),, Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale 1830-1880,Alger, ENAL.

- Ageron. C.R, (1979), Histoire de l'Algérie contemporaine, de 1871 a 1954,Paris, tome 2, PUF.

- تركي رابح عمامرة، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح و التربية في الجزائر، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة 4،الجزائر، 1984.

– Sarri. D, (1982), Le désastre démographique, Alger, éditions SNED.

- Addi. L, (1985),, De l'Algérie précoloniale à l'Algérie coloniale « économie et société »,Alger, ENAL.

- عبد الرحمان بن العقون، الكفاح القومي و السياسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 الجزائر، ، 1984.

- أبو القاسم سعد الله،، الحركة الوطنية الجزائرية، دار الغرب الإسلامي،ط1،الجزائر، 2000.

- توفيق أحمد المدني، حياة كفاح- مذكرات- ج1، دار البصائر، ،الجزائر، 2009.

- إن أقدم و أول جمعية طلابية هي التي عرفت باسم "جمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا" AEMAN منذ سنة 1919. و قد شملت جلّ قياديي الحركة الوطنية من أفراد حزب الشعب-حركة انتصار الحريات الديمقراطية و جمعية العلماء المسلمين و الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري. و كغيرها من جمعيات المجتمع الجزائري كانت عناصرها متضامنة فيما بينها و دورها هو تجميع جميع الطلبة الجزائريين. ثم جاءت مرحلة الكفاح المسلح و ظهرت معها جمعية طلابية جديدة تحمل اسم " الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين" UGEMA سنوات 1955-1957 التي ساهمت بشكل كبير في إضرابات 19 ماي 1956، و منه بقيت الذكرى تلاحق الطلبة الجزائريين طيلة عقود الاستقلال.. لمزيد من المعلومات طالع:

- Moore. C.H, (2010), UGEMA-1955-1962- Témoignages, Alger, casbah éditions.

- الأشرف مصطفى، الجزائر أمّة و مجتمع، ترجمة: حنيفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983.

- Harbi Mohamed,(1993), Le FLN, mirage et réalité, des origines à la prise de pouvoir 1945-1962, Alger, 2ème éditions, NAQD/ ENAL.

- يعدّ الاغتراب سمة بارزة في حياتنا اليوم. و بقدر ما هو موضوع قديم، درسته الفلسفة وعلم النفس و علم الاجتماع و حتى التاريخ، فهو موضوع جديد، إن لم نقل هو موضوع الساعة عالميا. فالإنسان الذي تنتابه حالة "الاغتراب" هو الذي يجد صعوبة في التأقلم مع غيره. هنا يظهر لديه شعور "الانطواء" و كأنه ينسلخ عن ذاته، و يغمره شعور "العزلة" و كأنه يبتعد شيئا فشيئا عن الجماعة. ينظر إلى:

- إبراهيم محمود،" الاغتراب الكافكاوي و رواية المسخ نموذجا"، **مجلة عالم الفكر**، مجلد 15، عدد 2، الكويت، 1984.

- نجد هذا المعنى في "المعجم المحيط،" **لمجد الدين الفيروز** أبادي، و في "لسان العرب" **لابن منظور**،و في "الصحّاح" **للجوهري**، و في "تهذيب اللغة" لصاحبه **أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري**. ينظر إلى:

- بركة نصيرة، سيميائيات الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2013-2014.

- محمود رجب، الاغتراب سيرة و مصطلح، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1978.

- سري محمد، الأمراض النفسية الاجتماعية، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط1،مصر، 2003.

- بسام خليل خريجة، "الاغتراب في أدب حليم بركات"، **مجلة فصول**، المجلد 4، العدد1، 1983.

الإرادة الحضارية في فكر مالك بن نبي (الأسس والمعوقات).

Research Title: The Civilizational Will in Malek Bin Nabi's thought (Foundations and Constraints)

الدكتورة فاطمة بور-أستاذة محاضرة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان-الجزائر.
البريد الالكتروني:borfatima@yahoo.fr

ملخص:

فحص مالك بن نبي وضع مجتمعنا فحصاً منهجياً دقيقاً، فوقف على السلبيات التي تعطل حركة المجتمع كما وقف على مواطن تواجدها، وأشار أنه يتطلب لتصفيتها التغيير والتجديد وفق مخطط شامل، يشمل الفرد أولاً ثم المجتمع بعد ذلك، فمالك بن نبي رأى أنه ظهرت في المجتمعات الإسلامية أمراض ثقافية نخرت جسم الأمة وحالت دون استنهاض الهمم، وشحذ الإرادة الحضارية نحو البناء والتجديد، ورأى العلاقة بين الإرادة الحضارية والإمكانية الحضارية علاقة سببية، فالحضارة هي التي تصنع مُنْتَجَاتها وليست المنتجات هي التي تصنع الحضارة.

الكلمات المفتاحية: الإرادة الحضارية، الإمكان الحضاري، الأمراض الثقافية.

Abstract:

Having examined the situation of our society in an accurate methodical manner, Malik bin Nabi stressed on the drawbacks that impede the movement of society as well as on their origins. He pointed out that their elimination requires change and renewal in accordance with a comprehensive plan that includes the individuals first then the society. He made out that Cultural diseases have emerged in Muslim societies which have decimated the nation and prevented the mobilization of energies, consequently, hindering the civilizational will towards construction and renewal. He considers that relationship between the civilizational will and the possibility of civilization is causal, since it is not the products that make civilization but it is civilization which generates its products.

Keywords: Civilizational Will, possibility of civilization, Cultural Diseases.

مقدمة:

يرى مالك بن نبي أن الحضارة تقوم على أساسين رئيسين هما: الإرادة الحضارية والإمكان الحضاري وفي تعريفه للحضارة على أنها: "مجموعة الشروط المعنوية والمادية التي تتيح لمجتمع ما أن يقدم الضمانات الاجتماعية لكل فرد فيه" (مالك بن نبي، 2006،ص67)يؤكد على أن للحضارة وظيفتان، الجانب المعنوي هو الإرادةالحضارية والجانب المادي هو الإمكان الحضاري، وكلما تضخم الإمكان الحضاري وطغى خفتت الإرادة الحضارية، فالعالم الإسلامي اليوم يعيش في مرحلة يتوفر فيها الإنتاج التكنولوجي كقوة تراكمية لغير خدمة الإنسان، ففقد الإنسان المسلم الثقة بذاته لأنه يعيش مشكلة على المستوى النفسي، لأن الاستعمار لم يستهدف تحطيم البلاد الإسلامية ماديا فقط، بل ذهب إلى أخطر من ذلك "فهو يريد تحطيم كل إرادة أو شبه إرادة تدفع الإنسان إلى التقدم والحضارة" (مالك بن نبي، 1991،ص50).

فزرع في نفسية المسلم الانبهار بكل ما هو غربي واحتقار كل ما هو عربي إسلامي، وبذلك أصبح الإنسان المسلم "مهانة كرامته فردا كان أم مواطنا عالميا... والمسلم الآن يمشي على أرض المهانة بحيث يحتقره أحيانا أخوه المسلم، وأحيانا يحتقره الأجنبي عدوّ الإسلام، لذا يجب أن يرتفع المسلم إلى مستوى الحضارة" (مالك بن نبي، 2006،ص75)

وقد استعمل مالك بن نبي مصطلح "البواعث المعلِّقَة " للدلالة على مفهوم الإرادة في كثير من مؤلفاته، حيث يرى "أن النشاط البشري لا يمكنه أن يُحدّد بمعزل عن الطرائق التي تشرط إنجازه العملي ولا بمعزل عن بواعثه المعلِّقَة ولذا فهو يتضمن بالضرورة محتوى فكريا يتلخص فيه كل التقدم الفني والاجتماعي (مالك بن نبي، 1991، ص99).

فالبواعث النفسية أو الإرادة الحضارية هي المحركة لكل نشاط فردي أو جماعي مما يؤدي إلى تحريك عجلة الحضارة ودخول الدول في ركبها.

وقد أعطى مالك بن نبي أمثلة كثيرة تبين دور البواعث المعلّلة في صنع تاريخ الأمم، ومن بينها الثورة الجزائرية التي توصل من خلالها الشعب الجزائري-رغم بساطة الأدوات المستعملة في كفاحه المسلح-من انتزاع استقلاله من استعمار استعمل كل الوسائل المادية والمعنوية لإبادة هذا الشعب وسلب ممتلكاته لكنه لم يستطع سلبه الجانب الفكري الذي اكتسبه من تربيته الاجتماعية. فما كان إلاّ أن صنع ثورة مجيدة، تمخض عنها استقلال الجزائر واسترجاع السيادة الوطنية، لأن الباعث الفردي والجماعي للجزائريين كان يصبو نحو ذلك.

فاستنهاض الهمم وإعادة ثقة الفرد المسلم بذاته وقدراته وكذلك غرس مشاعر الفخر والاعتزاز في قلوب الأجيال بانتمائهم العربي الإسلامي، كل هذا كفيل بصنع أجيال تهفو روحها لخدمة الوطن والإنسانية، ويصبح النشيد الوطني "الذي يقود الشعب عندما تتعلق القضية بمصيره إلى ميادين القتال أو إلى حظائر الشغل، فهذا لا ينبعث من العدم، أو من مجرد ارتجال أدبي أو موسيقي، ولا حتى من صرخة الألم التي يطلقها إنسان جريح ، فهذا النشيد لا يمكن أن يبعث إلا من روح الشعب ذاتها، من تقاليده ومن تاريخه، ومن كل ما يجعل عمله ونضاله مقدساً في ناظريه" (مالك ن نبي، 1991،ص107).

فالمجتمع حسب بن نبي يعيش متفسخاً، فقد استولت عليه الجراثيم والأمراض وتكاثرت مع الزمن فهو لم يعد يقدر على ردها لأن جهازه المناعي قد انهار، ولما كان الهدف من التغيير عنده هو البناء الحضاري، فإن الهدف كي يتحقق لا يكون بتبديل بناء حضاري ببناء حضاري آخر، ولا سد فراغ حضاري تعيشه شعوب العالم الإسلامي وإنما هي تحديد الداء الذي يشكو منه هذا العالم من منظوره التاريخي ليس إلا (نورة خالد السعد، 1997،ص174) ، لأن هناك من رأى أن أزمتنا أزمة سياسية فبحث عن حلول سياسية وهناك من رآها أخلاقية تستلزم حلاً أخلاقياً، لكن حسب بن نبي فإنهم لم يحددوا بدقة مكمن الأزمة، فتوجهوا إلى عرض من أعراضها في حين أن المرض يكمن في نفس المسلم وفي ثقافته الموروثة، كما هو كامن في سلوكاته وتصرفاته (دران بن الحسن، 1999،ص47)، والأمراض التي أدت إلى تقاعس الهمم كثيرة وسنذكر أهمها:

1- الترف والتكديس:

وقف ابن خلدون طويلا في مقدمته عند مسألة الترف، واعتبره حتمية ترتبط بعملية التحضر بانتقال الجماعات البشرية من البداوة والتنقل في الصحراء إلى الغنى والحضارة والاستقرار وعالج المسألة من جانبيها الأخلاقي والاقتصادي، فبين في الأولى ما يؤول إليه الترف من تفسخ في الأخلاق وركود في الهمة فينعكس بالضرورة على مسيرة الحضارة، ويأذن بتوقف تدفقها الإبداعي وبالتالي انحلالها ودمارها ويبين في الثانية ما يعنيه طغيان الترف في مجتمع ما من اختلال في التوازن بين الانتاج والاستهلاك، ومن تضخيم للنزعة الاستهلاكية على حساب التنمية والعطاء، الأمر الذي ينعكس هو الآخر سلبا على التطور الحضاري.

وأشار مالك بن نبي في مؤلفاته إلى مصطلح التكديس الذي يتولد عن الترف، فيجعل الإنسان ينصرف عن قيم الإسلام وأخلاقه ومثله السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ويجعله حبيس المادّة وإغرائها، فينغمس في المفاسد والانحرافات والأمراض الاجتماعية، وهذا ما

يؤدي إلى إفساد قوى المجتمع العقلية والجسدية وإلى هدّ المجتمعات من الداخل، وبذلك يكون سببا في التدهور الحضاري للأمم. فالمجتمع الإسلامي ظن أن امتلاك التكنولوجيا العصرية واقتناء المعدات التي ليست من صنعه هي التي تدخله عالم الحضارة والتحضر وهو بذلك لا يعي أنّ "الحضارة هي التي تلد منتجاتها" (مالك بن نبي ، 1991،ص48)، وليس العكس، فالعالم الإسلامي يعمل منذ نصف قرن على جمع أكوام من منتجات الحضارة أكثر من أن يهدف إلى بناء الحضارة.

فالمشكلة إذاً أننا نشتري ونستورد ما لا نستعمله، فننفق ثروات هائلة في أشياء يكون مصيرها التكديس والعطب في مكاتبنا أو بيوتنا أو أسواقنا، فالموظف عوضا من أن يضع في مكتبه جهاز هاتف واحد يضع عدّة أجهزة، فما يكون منه إلا استعمال واحد، وتكديس البقية طبعا فهو يرى في ذلك تحضرا وتقدماً.

والدولة قد تسعى إلى استيراد كميات هائلة من المنتجات التي نحن في غنى عنها، فيكون مصيرها التكديس ثم الفساد ثم يتخلص منها، وهذا التكديس قد يكلف الاقتصاد الوطني خسائر فادحة وبالتالي يهدده دائما بالتخلف والضعف.

ونفسية التكديس مزروعة في نفسية كل واحد منا، فقد نقتني أشياء لا نستعملها إطلاقا، بل نكتفي بتكديسها ووضعها على جنب.

ويشير مالك بن نبي إلى نوع آخر من التكديس، وهو على مستوى الأفكار، هذه الأفكار التي تكون وليدة المجتمع أو مستوردة من مجتمع آخر لكن تكون فاقدة لفعاليتها، لأنها لا تستطيع القيام بدورها في البناء الحضاري، فتكون مجرد تكديس لا نفع منه "فعالم أفكارنا لا يمثل بناية ولكن مجرد كدس من الأفكار، أعني صعوبة أو استحالة إقامة بنية عقلية، إنما تمثل الانعكاس البسيط لافتقار عالمنا النفسي لبعد معين هو بعد الفكرة" (مالك بن نبي، 1991،ص104)، فالمشكلة إذا ليست في الأفكار من حيث الكم وإنما من حيث الكيف، فمجتمعنا ليس بحاجة إلى أفكار مشتتة، وإنما يهفو إلى الأفكار المسيرة للطاقات، والتي تصنع السهم الذي يعين للجماعة طريقها في التاريخ.

فحل مشكلة التكديس الفكري والمادي تنطلق من نفسية كل فرد منا، وذلك بالاكتفاء بالضروريات والتخلص من الكماليات التي لا نحتاجها، وتوليد الأفكار التي نضمن لها الحياة

في مجتمعنا ومقتضياته، ولو كانت أفكارا بسيطة لأن عالم الأفكار يعتبر الشراع الذي يحرك سفينة الحياة الاجتماعية.

2- التحلل الخلقي والسلوكي:

ومن الأسباب كذلك التي تؤدي إلى فتور الهمم، انتشار الفواحش والمعاصي في المجتمعات دون السعي إلى تغييرها، لأن المعصية إن صدرت عن فرد وأتى بها خفية كان ضررها مقتصرا عليه لا يتعدى إلى غيره، أما إذا سادت المعصية في المجتمعات ولم تجد من يحاربها، دبّ حينئذ ضرر الفاحشة في العامة والخاصة، لم يبق وبالها مقتصراً على مرتكبيها، ونخرت في جسم الأمة كما ينخر الوباء في جسم المريض وقدّم القرآن الكريم نموذجاً عن ذلك قوم لوط.

ومما لا شك فيه أن القيم الأخلاقية وليدة عقيدة الإيمان بالله، وحيثما غاب الإيمان أو انحرف عن مسار التوحيد فإن النتيجة هي ظهور الفساد في البرّ والبحر، الذي يؤذن بالتدهور والسقوط.

"ومن الأمور المنطقية في قضايا الحضارات، أن الحضارة لا تتجدد ولا تقوم مرة أخرى إلا في إطار منطلقها الأول وخصائصها الذاتية، واستحضار ماضيها وربطه بحاضرها، لأن الانسلاخ عن منجزات التاريخ أمر مستحيل (عبد المنعم خفاجي، 1982،ص121)

وبما أن الحضارة الإسلامية كان منطلقها روحياً، بدأ بنزول الوحي على سيدنا محمد ﷺ الذي بعث ليتمّم مكارم الأخلاق، لأن الأخلاق هي أساس المعاملة، ولأن الأخلاق تضمن الحقوق والواجبات وتحقق العدالة الاجتماعية، فهي من العوامل الأساسية لاستقرار المجتمعات وبنائها.

3- تحلل مفهوم الأمة:

من المعلوم أن الوحدة هي عصب التصور الإسلامي وهي التي صنعت الحضارة الإسلامية، غير أنها تعرضت منذ العصر الأموي إلى مماحكات المتكلمين ، بتأثير الفلسفة اليونانية وظلالها المسيحية فانعكس ذلك سلباً على الفعل الحضاري، وإذا كان هذا العامل هو المحرك للحضارة الإسلامية فهو عامل لاستئنافها وتعديلها وترشيدها ويعزى تدهور الحضارة الإسلامية وركودها بعد زمن الشهود الحضاري للأمة الإسلامية، إلى تفكك وتحلل مفهوم الأمة فتراخى الانجاز الحضاري شيئاً فشيئاً، وآل الشهود إلى غياب بصفة تدريجية، وكانت النتيجة أن انتهت الأمة الإسلامية إلى وضع العطالة الحضارية.

فالإسلام أسس منذ ظهوره لمفهوم الأمة، حيث أذاب كل الحواجز الإنسانية من لون وعرق وبيئة وجنس، وقد أتاح ذلك الفرصة لتلاقح الخبرات وإغناء الحضارة الإسلامية بالمزيد من الخصب والعطاء لكن ما لبث أن ظهرت على الأفق النزاعات التفكيكية عبر التاريخ الإسلامي منذ عهود مبكرة، وهذا وغيره أدى إلى تفتيت قدرات الأمة ومنعها من أن تصب في بؤرة الفعل الحضاري.

ولكن الأخطر من ذلك في رأي مالك بن نبي أن هذه الإصابة قد انتشرت ولحقت جميع النظم والأبنية الإسلامية الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

4- عقلية السهل والمستحيل:

يرى مالك بن نبي أن الإنسان في صراع بين قوتين: "قوى سلبية تريد ارجاعه إلى الوراء باستغلالها طبيعة الاستقرار في الإنسان، وقوى إيجابية تدفعه إلى الأمام إلى تحقيق مستقبله، فينبغي ألاّ تضعف القوى الإيجابية فينا عن الوصول إلى الحضارة" (مالك بن نبي، 1991،ص103)، وقد حذر الرسول ﷺ من الوهن في الحديث الذي يقول فيه: "توشك الأمم أن تتداعى عليكم كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها، فقال قائل: أومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير، ولينزعنّ الله من صدور عدوكم المهابة منكم وليقذفنّ الله في قلوبكم الوهن، فقال قائل: يا رسول الله وما الوهن؟ قال حبّ الدنيا وكراهية الموت" (الألباني، ص189).

فالوهن إذا هو اللهث وراء الماديات والشهوات، دون الاكتراث بالوسائل والطرق المستخدمة في ذلك، فيبيع الإنسان آخرته بزاد قليل في الدنيا، وأشار مالك بن نبي أن الوهن الذي أصاب الأمة الإسلامية راجع إلى سببين: أحدهما حكم الاستحالة والآخر نفسية التساهل، فيقول في ذلك: "إن أول الأبواب إلى الحضارة أن نواجه المشكلات مستبشرين لا متشائمين، فإذا ما واجهنا الأمور متشائمين فقد أصبحت في حكم استحالة، ومن العبث أن نفكر بأننا نستطيع التغلب على المستحيل... فقد أصبحنا نقول مسبقا إذا سئلنا لماذا لا تفعلون هذا الأمر؟ إنه مستحيل. ويقابل هذا في الخطورة نفسية التساهل، إذا ما نظرنا إلى الأشياء على أنها أمر تافه لا قيمة له. فقد نظرنا إلى اليهود ونحن في الجزائر نظرة الاحتقار، فلم نقدر قوتهم بينما هي واضحة وخاصة في المجال السياسي والاقتصادي... ومع ذلك فقد قلنا حثالة حقيرة، حينما ننفخ عليهم نفخة واحدة يطيرون، ولكنهم للأسف لم يطيروا، فينبغي علينا أن نتخلص من نفسية المستحيل ونفسية التساهل، فليس هناك شيء سهل

وليس هناك شيء مستحيل ،فهذا الضعف الذي أصاب الأمة الإسلامية على المستوى النفسي، إنما هو ثمرة من ثمار الاستعمار، غرسها في الشعوب ليحكم قبضته عليها، لأنه يعي جيداً أنمّا الهمم هي التي تحطم المستحيل وتركب الصعاب " (مالك بن نبي، ص30) ، فبنفسية السهل زرع الكسل والخمول وبنفسية المستحيل زرع الشلل والسكون التام في الهمم، وبذلك ضمن وجود جيل يتخبط في وهن وضعف عميقين على المستوى النفسي والانفعالي، فأصبح خائر القوى ضعيف الإرادة، فسهل السيطرة على فكره وميوله.

5- القابلية للاستعمار:

يشير مالك بن نبي إلى مشكلة أخرى يعاني منها الفرد المسلم، تقف في وجه تقدمه وتطوره وهي قابليته للاستعمار، فرغم أن الإنسان الجزائري افتك استقلاله من المستعمر بفضل تضحيات أبطاله، إلاّ أنّه لازال يعاني من تبعات ومخلفات تركها الاستعمار في نفسيته، فالاستعمار يسعى جاهداً أن يخلق "بطالة يحصل من ورائها على يد عاملة بثمن بخس فيجد منا متقاعدين، بينما الأعمال الجدية ترقب منا الهمة والنشاط، وهو يريد منا جهلة يستغلهم، فيجدنا نقاوم ذلك الجهد البسيط المبذول عندنا ضد الأمية، وهو يريد منا انحطاطا في الأخلاق كي تشيع الرذيلة بيننا... وهو يريد تشتيت مجتمعنا وتفريق أفراده شيعاً وأحزاباً، حتى يحل بهم الفشل في الناحية الأدبية، كما هم فاشلون في الناحية الاجتماعية، فيجدنا متفرقين بالسياسات الانتخابية، التي نصرف في سبيلها ما لدينا من مال وحكمة وهو يريد منا أن نكون أفراداً تغمرهم الأوساخ، ويظهر في تصرفاتهم الذوق القبيح حتى نكون قطيعاً محتقراً، يسلم نفسه للأوساخ والمخازي، فيجدنا ناشطين لتلبية دعوته... فكلما شعرنا بداء المعامل الاستعماري الذي يعترينا من الخارج، فإننا نرى في الوقت نفسه معاملاً باطنياً يستجيب للمعامل الخارجي ويحط من كرامتنا بأيدينا ... إن القضية عندنا منوطة أولاً بتخلصنا مما يستغله الاستعمار في أنفسنا من استعداد لخدمته، من حيث نشعر أو لا نشعر" (مالك بن نبي، 1987،ص157).

فالاستعمار حسب مالك بن نبي فكرة قبل أن يكون واقعاً معيشاً، فرغم أن معظم الشعوب الإسلامية تتمتع بالاستقرار السياسي، إلا أنها لا زالت تعاني من وطأة الاستعمار على المستوى الفكري، وهذا ما ينعكس سلباً على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، "إن الاستعمار لا يتصرف في طاقتنا الاجتماعية إلاّ لأنّه درس أوضاعنا النفسية دراسة عميقة، أدرك منها موطن الضعف فسخرنا لما يريد، كصواريخ موجهة يصيب بها من يشاء فنحن لا

نتصور إلى أيّ حدّ يحتال لكي يجعل منا أبواقاً يتحدث فيها وأقلاما يكتب بها، إنه يسخرنا وأقلامنا لأغراضه، يسخرنا له بعلمه وجهلنا" (مالك بن نبي ، 1987،ص159)).

فالمجتمع الإسلامي لا بدّ له من التفطن لهذه الممارسات التي يسعى الاستعمار لتطبيقها في المجتمعات الإسلامية، فبعدما عجز عن سلب الشعوب العربية الإسلامية هويتها بشتى الطرق الوحشية التي تطبع أي مستعمر وإن اختلفت الأسماء والمسميات، فما كان منه إلاّ أن مارس استعماراً من نوع جديد وهو استعمار الأفكار، فعمد إلى "امتصاص القوى الواعية في البلاد المستعمرة بأية طريقة ممكنة حتى لا تتعلق بفكرة مجردة، ومن البديهي أنه سيحاول أولاً تعبئتها لحساب فكرة متجسدة تجسيداً تصبح معه أقرب إليه منالاً. لأنه يمكن مقاومتها إما بوسائل القوة أو بوسائل الإغراء، على أن الاستعمار لن يسلك هذا الطريق فقط، بل إنه سوف يواصل في الوقت نفسه حربه ضد الفكرة المجردة بوسائل ملائمة فيها أكثر مرونة، ويستعين من أجل ذلك بخريطة نفسية للعالم الإسلامي" (مالك بن نبي، 1988،ص15)

فالاستعمار يعرفنا أكثر مما نعرف أنفسنا، وهو يبحث كل يوم عن نقاط ضعفنا ليحكم قبضته علينا وعلى أفكارنا، إما بوأد هذه الأفكار في مهدها، وإما بتهجير عقولنا للاستفادة من أفكار شبابنا التي لم تجد في أوطانها أرضاً خصبة للنماء والإثمار.

والاستعمار في نظر مالك بن نبي ليس إلاّ نتيجة طبيعية للقابلية للاستعمار، فإذا ما تفسخت أوضاع المجتمع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وفقد المجتمع قدرته على الاستمرار في أداء نشاطه الوظيفي، في هذه الحالة يصبح مجتمعاً مستعمراً، لكن مالك بن نبي يرى أن الاستعمار رغم وحشيته ودناءته هو عامل يحرّك المجتمع من جديد لاسترجاع نشاطه الاجتماعي، فيتخلص بذلك من ذلّ الشلل والخمول، ليعود ويشق طريقه نحو البناء فالثورات التي تولدت عن الاستعمار في البلدان العربية كثيرة نجم عنها حراك اجتماعي في صورة أحزاب سياسية وحركات إصلاحية ، سعت إلى تجميع قوى المجتمع من أجل القضاء على الاستعمار، لكن في نظر مالك بن نبي لا يمكن لهذه الثورات أن تحقق مبتغاها الحضاري إلاّ إذا استطاعت أن تغير الإنسان وتصفيه من القابلية للاستعمار وذلك بأن تعيد بلورة السلوك الاجتماعي للفرد لكي يعود بدوره لتشكيل مجتمع وظيفي، ولكي نبرز هذه الفكرة من منظور مالك بن نبي يمكن ملاحظة هذه المعادلات الرياضية:

المجتمع = الوظيفة التاريخية.

القابلية للاستعمار = فقدان الوظيفة التاريخية.

فالقابلية للاستعمار: "باعتبارها عاملاً مكبحاً لكل جهد اجتماعي توضح عدم تأهيل الإنسان المسلم لتشييد حضارة، فهي تشكل أمامه سداً يمنعه من دخول التاريخ واندفاعه فيه من جديد، هذا التاريخ الذي أقصي منه منذ سقوط دولة الموحدين، إن هذه القابلية هي التي طبعت على نفسية الفرد اللافعالية وحددت السمة العامة للسلوكات والثقافة والأفكار في المجتمع، إنها تشبه المرض الذي يعرض المجتمع إلى الاستعمار تماما، كنقص المناعة الذي يعرّض جسم الإنسان لأخبث الأمراض، فكل الإشارات البارزة التي تجعل المجتمع في وضعية سابقة على الاستعمار توجد هنا مجتمعة ... فالقابلية للاستعمار هي التي قدمت الشعوب المغلوبة على أمرها غنيمة سهلة للاستعمار" (بغدادي باي، 2006،ص127). ولهذا فعلى الشعوب المسلمة التصدي لكل الأفكار التي تجعلها تخضع للمستعمر، وأن تنتج أفكارها وتضمن لها الاستمرارية والنجاح في مجتمعها وترعاها حتى تأتي أكلها، وبذلك تقضي على فكرة القابلية للاستعمار.

فالأمر أخطر مما نتصور فمحاربة الاستعمار الذي يغزو البلدان الإسلامية أسهل بكثير من محاربة الاستعمار الذي يقبع في أفكارنا وثقافتنا وسلوكنا، لأنه استعمار من طراز آخر، وهو كالمرض الخبيث الذي ينخر في جسد الأمة، ولا ندرك مدى خطورته إلا بعد أن يقضي تماما على هذا الجسم ويحطمه.

6- التبعية الاستعمارية:

بما أن الحضارة إنجاز لا يمكن أن يوهب أو يشترى أو يستورد، فإن ابن نبي أولى كل اهتمامه لتحريك الإنسان المسلم نحو العطاء والإنتاج، لأن المقياس الذي انطلق منه أن الحضارة هي التي تلد منتجاتها، وسيكون من السخف والسخرية عندما نريد أن نعكس هذه القاعدة، فنسعى لصناعة حضارة من غير منتجات، والأدهى والأمر حينما نريد صنع حضارة من منتجات غيرنا، فنستورد أشياء الغرب ومنتجاته وحتى أفكاره، ظناً منا أنها الوسيلة المثلى للتقدم والازدهار، وبذلك نعيش التبعية في جميع مجالات حياتنا، فحالنا كالذي يريد معالجة أعراض المرض ونتائجه الظاهرة، بدل أن يعالج أسبابه وأصوله الباطنة، فيظهر المرض في الظاهر كأنه قد اختفى، لكنه في الحقيقة لا يزال ينخر صحة المريض، ويستنزف قواه في

الباطن، لهذا علينا معالجة تخلفنا بعدم الاستيراد، ونحاول قدر المستطاع أن ندرس مشاكلنا وأسبابها، والبحث عن حلول نصنعها ونخطط لها بأنفسنا لأن "المجتمع الذي لا يصنع أفكاره الرئيسية لا يمكن على أية حال أن يضع المنتجات الضرورية لاستهلاكه، والمنتجات الضرورية لتصنيعه، ولن يمكن لمجتمع في عهد التشييد أن يتشيد بالأفكار المستوردة أو المسلطة عليه من الخارج.... فعلينا أن نكتسب خبرتنا وأن نحدد موضوعات تأملنا، وألا نسلم بأن تحدد لنا بكلمة علينا أن نستعيد أصالتنا الفكرية، واستقلالنا في ميدان الأفكار حتى نحقق بذلك استقلالنا الاقتصادي والسياسي" (مالك بن نبي، 1959،ص12).

فالتبعية تكبل المجتمع وتحول دونه والابداع. وتدفع بأبناء المجتمع المسلم إلى الدونية والتقليد وإلى تمثل أشياء الغرب وأفكاره، دون أي دراسة دقيقة وواعية للتمايز الحضاري الشاسع الموجود بين المجتمعات الإسلامية والمجتمعات الغربية، فنجد أنفسنا نردد بعض المصطلحات التي فقدت الحياة بمجرد قلعها من بيئتها الحضارية الغربية، فنحاول زرعها في بيئة أخرى دون جدوى من أن تعطي أكلها، لأن الحضارة الغربية ترمي بهذه الأفكار عن طريق مراصدها لتظل الحضارة الإسلامية تابعة لها لا مبدعة، يقول مالك بن نبي "الواضح أن المشكلة التي تطرح نفسها لا تتعلق بطبيعة الثقافة الغربية، بل بالطبيعة الخاصة بعلاقتنا بها، فالطالب المسلم الذي يلتحق بمدرستها هو بين نموذجين: الطالب المجد، والطالب السائح، وكلا الطالبين لا يذهبان إلى منابع الحضارة، بل إلى حيث تتفتر فيها أو تلقي فيها نفاياتها" (مالك بن نبي، 1992،ص151).

فعلى المسلمين التعامل مع الحضارة الغربية كما تعامل معها الإنسان الياباني، الذي ابتعد عن القشور وأخذ اللب والجوهر، فتمكن من استيعاب العلوم الغربية التي تمثل سر شموخ هذه الحضارة، دون أن يؤدي ذلك إلى فقدان الهوية، والسقوط في التبعية والتقليد.

7- **نزعة التسامي والتعالي:**

من المشاكل التي يعاني منها المجتمع الإسلامي نزعة الكمال التي تولدت عن مركب النقص الذي توارث في نفسية الأجيال أبا عن جد، ذلك بما خلفه الاستعمار في نفسية الشعوب من إحساس بالدونية. هذا ما جعل ردّ فعل معاكس ينتج عند الناشئة وهو التغني بأمجاد الماضي وأعمال السلف كلما تعلق الأمر بحال حضارتنا وواقع مجتمعاتنا فالذات العربية بشكل عام تسلك مسلكا سحريا يتمثل في النكوص إلى الوراء، عن طريق امتداح الماضي وفق أدب الفخر وذكر مناقب السلف، والخطاب الرومنسي الحالم وبدلا من أن يثمر العمل ويخلق في الذات

الرغبة القوية في التقدم نحو النموذج الغالب، خلق مرضا نفسيا تمثل في التعالي الذي يعكس أزمة تجلت في سلوك اضطرابي مفعم بالهيجان العاطفي المدمر، ومن أبرز نتائجه تعدد النكسات والهزائم المتكررة، فعقدة التسامي هي إحدى العوائق والأمراض الثقافية التي جعلت العقل العربي والإسلامي عاجزا عن فهم مشكلاته الحقيقية، وهذا ما ذهب إليه عبد اللطيف عبادة حين قال: "إن استخدام نزعة المديح وأدب الفخر والتمجيد كوسيلة للتغلب على مركب النقص الذي اعترانا إزاء سلطان الثقافة الغربية، واضح أنهما وسيلته للتخدير والتسلية، تعزل الفكر والضمير عن الشعور بالمتاعب الحقيقية." (عبادة، 1983،ص61)، وهذا نفسه ما ذهب إليه مالك بن نبي في قوله: "فحين اتجهت الثقافة إلى امتداح الماضي أصبحت ثقافة أثرية، لا يتجه العمل الفكري فيها إلى الأمام بل ينكص إلى الوراء، وكان هذا الاتجاه الناكص المسرف سببا في انطباع التعليم كله بطابع دارس لا يتفق ومقتضيات الحاضر والمستقبل، وبذلك أصيبت الأفكار بظاهرة التشبث بالماضي كأنها قد أصبحت متنفسا" (مالك بن نبي، 1984،ص50). فهذه العقلية ولدت مرضا آخر وهو مرض الشعور بالكمال فظهرت عقلية نحن مسلمون إذن نحن كاملون.

وهذا المرض بالنسبة لمالك بن نبي يفتك بكل بصيص أمل لتغيير أحوالنا، فبينما يبحث المجتمع الغربي عن شروط النهضة والتقدم ويقتبس من الإسلام ما يساعده على ذلك، طبعا دون أن يعترف بذلك، نجد أنفسنا أمام واقع مجتمع إسلامي غارق في حكايات الماضي وسرد تاريخ الآباء والأجداد، لكن هذا لا يعني أن مالك بن نبي قد كان معاديا للأصالة، بل بالعكس كان معتزا بانتمائه العربي الإسلامي، لكنه سعى إلى أن يعرف المسلم ثقافته معرفة حقيقية، وأن يعود إلى أصوله وجذوره العقدية والفكرية والأخلاقية ويسعى إلى تحويل اعتزازه النظري والعاطفي إلى سلوك عملي، وإلاّ أصبح هذا الاعتزاز ظاهرة مرضية إذا ما ظل مجرد كلام يردد وشعارات ترفع، وصيحات تتعالى لسرد الأمجاد وتعظيم الأجداد.

8- داء اللفظية:

عندما يعجز العقل عن التفكير والإبداع يتجه السلوك العام للإنسان إلى مواطن القداسة وأهمها اللغة وتصبح الألفاظ معيار الكمال وتمام التعليم، واللفظية في أمتنا جعلت المثقف والفقيه يرى كماله في لسانه. فيسعى للبحث عن الشهرة ويصبح الهوس بالكمال كالهوس بالمخدّر، ويزيد الأمر تعقيدا حينما ينفصل القول عن العمل فيصبح الكلام قاتلا لصاحبه وهو لا يدري، يقول مالك بن نبي: "وهنا يؤدي بنا المقام إلى الحديث عن الحرفية فلقد أبدعت العبقرية العربية أجمل لغات العالم، ولكن هذه العبقرية كانت في

موقفها مما أبدعت كالمثّال الذي هام بتمثاله وقد أبدع مناقشه، والغرام بالكلمات أخطر من الغرام بالمعدن أو الرخام أو الحجر، فهو يؤدي أولا وقبل كل شيء إلى أن يفقد الإنسان حاسة تقدير الأمور على وجهها الصحيح، وهو أمر ضروري لكل جهد إيجابي من أجل البناء" (مالك بن نبي، 1984، ص58). وقد قال ابن مسعود ﷺ: "إنكم في زمان كثير علماؤه قليل خطباؤه، وسيأتي بعدكم زمان قليل علماؤه كثير خطباؤه، فمن كثر علمه وقل قوله فهو الممدوح، ومن كان بالعكس، فهو مذموم." (الحنبلي، 1347هـ،ص30)

فالتنمق في الكلمات، واحتراف الخطابة من الأئمة والسياسيين والنقابيين والمسؤولين يجعل الناس يفتتنون ببريق الكلام والوعود، إلا أنهم سرعان ما يصطدمون بواقع يتناقض تماما وفحوى هذه الخطابات "فالغرام بالكلمات يفقد الإنسان فاعليته وتصبح هناك فجوة بين الكلام والعمل" (علي القريشي، 1986،ص175). وهذه الاحترافية تختلف مرضا آخر لا يقل خطورة عن داء اللفظية، وهو احتراف الثقافة ومعناه أن تتحول الثقافة من رسالة حضارية إلى وسيلة لاكتساب الخبز، وعليه تصبح مجرد حرفة أو مهنة، ومرض الحرفية يتسم بمظاهر سلبية لفرزها الذات المهزومة وتظهر في سلوك "التعالم" والذي نلاحظه في شتى نواحي الحياة العامة والخاصة، فإنسان ما بعد الموحدين ما إن يتعلم حروفا حتى يخال نفسه صار عالما ومفكرا، والصعوبة تكمن في انعكاس هذا البلاء على التربية والتعليم، وعلى الرأي العام من خلال وسائل الإعلام، وعلى الدين من خلال الإمام المتعالم، يقول مالك بن نبي: "والحقيقة أن منذ خمسين عاما نعرف مرضا واحدا يمكن علاجه هو الجهل والأمية، ولكننا اليوم أصبحنا نرى مرضا مستعصيا هو التعالم، وإن شئت فقل الحرفية في التعلم، والصعوبة كل الصعوبة في مداواته وهكذا أتيح لجيلنا أن يشهد خلال النصف الأخير من هذا القرن ظهور نموذجين من الأفراد في مجتمعنا، حامل المرقعات ذي الأطمار البالية وحامل اللافتات العلمية.." (مالك بن نبي، 1984،ص50).

9- **تحلل العلاقات الاجتماعية:**

وهذه الأمراض حين تنخر في مجتمع ما فإنها تهدد كيانه بالفساد وتقوض معالمه المتمثلة في جهاز الدولة وشبكة العلاقات الاجتماعية. فإننا إذا عدنا للمجتمع المسلم في بدايته نجد أن "أول عمل قام به المجتمع الإسلامي هو الميثاق الذي يربط بين الأنصار والمهاجرين، وكانت الهجرة نقطة البداية في التاريخ الإسلامي، لا لأنها تتفق مع عمل شخصي قام به النبي صلى الله عليه وسلم، ولكن لأنها تتقف مع أول عمل قام به المجتمع الإسلامي، أي مع تكوين شبكة علاقاته الاجتماعية، حتى قبل أن تتكون تكونا واضحا." (مالك بن نبي، 1974،ص28)

فالإسلام سعى دائما لأن يكون المسلمون أمة واحدة، تربطهم أواصر المحبة والأخوة والإيثار، فلا يكتمل إيمان المسلم حتى يحب لأخيه المسلم ما يحبّ لنفسه، لأن قوة الأمة تنبع من شعور الإنسان أنه شخص من مجموعة فيعمل على بقائها وتطورها، لكن إذا تحللت هذه العلاقات، أصبح المجتمع في موقف يُهدّد فيه بالانهيار، وهذا ما أشار إليه ونبأ به النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه الشريف: "يوشك أن تداعى الأمم عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها، قالوا: أومن قلة نحن يومئذ يا رسول الله؟ قال: لا، بل أنتم كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السبيل، ولينزع الله من صدور أعدائكم المهابة منكم وليقذفن في قلوبكم الوهن، قيل: "وما الوهن يا رسول الله؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت." (مالك ن ني، 1974،ص29)

فالرسول ﷺ في هذا الحديث استحضر صورة العالم الإسلامي بعد أن تتمزق شبكة علاقاته الاجتماعية أي عندما لا يعود مجتمعا، بل مجرد تجمعات لا هدف لها ولا طموح ولا مصالح مشتركة، فهي كغثاء السيل، ومالك بن نبي يرى أن أول عمل "في طريق التغيير الاجتماعي هو العمل الذي يغير الفرد من كونه فرداً « Individu » إلى أن يصبح شخصا « Personne » وذلك بتغيير صفاته البدائية التي تربطه بالنوع إلى نزاعات اجتماعية تربطه بالمجتمع." (مالك بن ني، 1974،ص31)

10-المفهومية:

ومن المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي الإسلامي أيضا مشكلة المفهومية التي خصص لها مالك بن نبي محاضرة "ألقاها باللغة الفرنسية في الجزائر العاصمة بتاريخ: 1964/02/24 ونشرت كاملة بجريدة الشعب الفرنسية في فيفري سنة 1964" (مالك بن نبي، 1991،ص94) وقد اعتبر مالك بن نبي أن مشكلة المفهومية تعد بصورة عامة جزءا من ظاهرة القرن العشرين الذي تم تعميده عند ميلاده باسم قرن البخار. وحسب مالك بن نبي هذه الحركة المتسارعة للتاريخ قد ولدت حربا ثالثة بعد الحرب العالمية الثانية وهي حرب المفهومية، فظهرت الديمقراطية والاشتراكية والسلام وأصبحت فواتح لجميع الدساتير الوطنية، وأصبحت هذه المفاهيم تشكل مبادئ مفهومية عالمية، لكن حسب بن نبي هذه الثلاثية لم تتشكل وحدتها داخل العالم لأن العالم في نظره يحتوي على "المناطق البيضاء المنبثة هنا وهناك للبلدان التي توجد في حالة تقاعد بالنسبة إلى المعركة المفاهيمية، أعني البلدان المتغيبة فعلا على المأساة البشرية الكبرى لعصرنا." (مالك بن نبي، 1991،ص94) ، فهذه المناطق من العالم المتخلف حسب بن نبي لا يمكن أن تستفيد من هذه المفاهيم كوسائل للتقدم، أولا لأن مشكلة المفهومية "تثار على المستوى الوطني داخل كل بلاد فرضت

فيها شروطها الخاصة ضمن طور معين من أطوار تاريخها، أنماط من العمل الجماعي ...ودراسة هذا النشاط ترجع بنا على أي وجه إلى دراسة المقومات التي يقوم عليها تركيبها." (مالك بن نبي، 1991،ص94)

فهذه المفاهيم لابد لها من صامولة لتحريكها وتفعيلها داخل الفرد أولا ليتحقق هذا النشاط الجماعي."وفي هذه الآونة يوجد في الجزائر فراغ مفاهيمي في نفس الحد الذي لم يع فيه الشعب الجزائري بعد بما فيه الكفاية البواعث المعللة الجديدة لنشاطه المشترك." (مالك بن نبي، 1991،ص103) ، وهذا مشكل عويص يواجه عجلة التقدم والتطور لأي بلد، فما بالك ببلد أنهكه الاستعمار ونهب خيراته أكثر من قرن من الزمان.

وقد أشار مالك بن نبي إلى الطريقة المثالية للقضاء على هذه المشكلة واستئصالها من جذورها. فالطريقة المثلى: "تتمثل في تصفية راسب العسف المتخلف عن العهد الاستعماري، ومجموع ضروب العطالة التي ندين بها إلى القابلية للاستعمار، وفي الاضطلاع بالبناء الاشتراكي وفي توجه البلاد صوب قبلة منتهى جماعتها التاريخية المغربية والعربية والإسلامية" (مالك بن نبي، 1991،ص104)

كما بين مالك بن نبي وشدد على ضرورة أن تشرع الجزائر وباقي البلدان العربية بمعالجة هذه المشكلة لأن المشاكل حسبه تتضاعف وتتعقد بمرور الزمن عليها، فالمشكلة التي يمكن حلها الآن، قد تتعقد ويصعب الوصول إلى حلها بعد زمن، لأن آلياتها ستختلف والتداعيات المحيطة بها قد تتغير، مما يستوجب إيجاد حلول أخرى ووسائل أقوى.

خاتمة:

لقد قدم المفكر الجزائري مالك بن نبي في أكثر من ثلاثين عاما تحليلا دقيقا للواقع الإسلامي، قام على رؤية علمية موضوعية، محاولا الوقوف على أسباب المشكلة لا أعراضها للوصول إلى حلول تقضي على المشكلة من جذورها وقد استفاد في ذلك من استقراء تاريخ المجتمعات الإنسانية، فتوصل إلى أن مشكلة العالم الإسلامي هي مشكلة حضارية، تستوجب حلاً حضارياً متكاملاً في شتى الميادين، لأنه لا يمكن لشعب أن يفهم أو يحل مشكلة ما لم يرتفع بفكره إلى الأحداث الإنسانية، ويتعمق في فهم العوامل التي تبني الحضارات وتهدمها.

وقد أولى مالك بن نبي جل اهتمامه للإنسان كونه صانع الحضارة، ورأى أن مشكلة الإنسان المسلم تكمن داخله فقد ورث عن عصر ما بعد الموحدين أمراضا جعلت إرادته الحضارية تفتر وتخفت، وكادت قابليته للاستعمار تقضي على كل بادرة تغيير تظهر في المجتمع، ولم يبق له في ظل هذه الظروف إلاّ تبني التكديس والفوضى في حياته، ظناّ منه أنه

الحل الوحيد للشعور بالتحضر، فكدّست الأفكار والأشياء وفقدت فعاليتها المرجوة في تطور المجتمع والأخذ بيده إلى الأمام.

قائمة المصادروالمراجع:

1 **الألباني محمد ناصر الدين**: "سلسلة الأحاديث الصحيحة" مج2، حديث رقم 958.

2 **ابن الحسن بدران بن مسعود**: "الظاهرة العربية في الوعي الحضاري، مالك بن نبي أنموذجا " مكتبة الأمة، ط1، قطر، 1999.

3 **ابن رجب زين الدين، البغدادي الحنبلي**: "فضل علم السلف على الخلف"، مطبعة النهضة، القاهرة، 1347هـ.

4 **القريشي علي**: "التغيير الاجتماعي عند مالك بن نبي منظور تربوي لقضايا التغيير في المجتمع المسلم المعاصر"، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1986.

5 **السعد نورة خالد**: "التغيير الاجتماعي في فكر مالك بن نبي"، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

6 **باي محمد بغداد**: "التربية والحضارة بحث في مفهوم التربية وعلاقتها بالحضارة في تصور مالك بن نبي" دار عالم الأفكار،ط1، الجزائر، 2006.

بن نبي مالك:

7 "مجالس دمشق"، دار الفكر، ط2، دمشق، 2006.

8 "مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي"، ترجمة بسام بركة وأحمد شعبو، دار الفكر، ط،1دمشق، 1992.

9 "في مهب المعركة"، دار الفكر،ط1، دمشق، 1991.

10 "تأملات"، دار الفكر، ط5، دمشق،1991.

11 "القضايا الكبرى"، دار الفكر، ط1، دمشق، 1991.

12 "الصراع الفكري في البلاد المستعمرة"، دار الفكر، ط3، دمشق، 1988.

13 "شروط النهضة"، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، دمشق، 1987.

14 " مشكلة الثقافة"، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، القاهرة، ،1984.

15 "ميلاد مجتمع"، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الإنشاء، طرابلس، 1974.

16 "حديث في البناء الجديد"، ترجمة عمر كامل مسقاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1959.

17 **خفاجي محمد عبد المنعم**: " الإسلام والحضارة الإنسانية " دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

18 **عبادة عبد اللطيف**: "صفحات مشرقة من فكر مالك بن نبي"، دار الشهاب، الجزائر، 1983.

الصُّعْلُوكُ وَالقَبِيلَةُ بَيْنَ التَّمَرُّدِ وَالعَصَبِيَّةِ

Outlaw and tribe between rebellious and nervous

د.طارق زيناي جامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي* الجزائر
البريد الالكتروني:zinaitarek@gmail.com

المُلَخَّصُ:

لقد مرت العلاقة بين الصعلوك والقبيلة في العصر الجاهلي وحتى ما بعد ظهور الإسلام بفترات توتر عميقة، حيث كانت القبيلة بأشرافها وأعيانها تنظر إلى أفرادها نظرة الحاكم المستبد إلى رعيته، فلم يكن من المقبول أن يشذ فرد عنها لرأي يراه، أو موقف يتخذه، مهما كانت المسوغات والأسباب، وفي المقابل نجد أن طائفة الصعاليك من القبائل العربية المختلفة، التي لها ظروف خاصة فيما يتعلق بالنسب أو الفقر أو النزق، لم تقبل قانون القبيلة، فتمردت عليه وثارت على أحكامه، واتخذت لنفسها نمط حياة مختلف، يقوم على مباينة كل ما من شأنه أن يجعل منها فردا من درجة ثانية أو ثالثة أو رابعة في القبيلة، من هذا المنطلق ستحاول الدراسة التطرق إلى حقيقة هذه العلاقة، كما صورها الشعراء الصعاليك في حلهم وترحالهم، وفي أمنهم وخوفهم، وفي حبهم وكرههم.

الكلمات المفتاحية : الصعلوك؛ القبيلة؛ العصبية؛ التمرد؛ المركز؛ الهامش.

Abstract:

The relationship between the Outlaw and the tribe in the pre-Islamic era and even after the emergence of Islam in periods of tension deep, where the tribe under the supervision and the eyes look at the members of the ruling ruler's view to his flock, it was not acceptable to defy an individual opinion, or position, whatever the justification And the reasons. In contrast, we find that the sect of the Sa'alik tribes of different Arab tribes, which have special circumstances in terms of proportions, poverty or injustice, did not accept the law of the tribe, rebelled against it and trampled on its provisions, and took for itself a different way of life based on what would Making them a second, third or second class person Ah in the tribe, from this point of the study will attempt to address the reality of this relationship, as portrayed by poets Outlaw' s in their solution and travels, and in their security and fear, and in their love and hate.

Keywords: Outlaw, tribe, nervousness, rebellion, center, margin.

نصُّ المَقَالِ :

لقد بات من المتفق عليه أن العصر الجاهلي هو عصر عصبية قبلية بامتياز، لم يكن للعربي أن يعيش خارج هذه الدائرة، ولا أن يتخذ لنفسه قانونا غير قانون القبيلة التي ارتضته لأفرادها، والتي ترى أن حفظ النفس والعرض والمال منوط بها، فلم يكن بوسع أحد مهما كانت مكانته في القبيلة أن يتنكَّب هذا النهج، ولا أن يتمرَّد على هذه الرؤية، بل إن المناكف لها الخارج عن طوعها يعدُّ في عرف القبيلة منبوذا (صعلوكا)، ليس له عندها حرمة ولا كرامة، فإذا مات فدمه هدرٌ، وإذا أهين فكرامته سقط، وإذا أخذ ماله، فماله مباح، فالقبيلة هي الوعاء الذي يجب أن تنصهر فيه جميع مبادئ وسلوكات وآمال أفرادها، وفي المقابل نرى أن من أفراد القبيلة من لم يقتنع بهذه الأعراف والتقاليد والقوانين الجائرة، التي تعاير الناس على أساس النسب والغنى والرضى بكل ما تقرره القبيلة إن حقا أو باطلا، فظهرت للوجود أول حركة تمرد اجتماعي وسياسي وفكري وفني عند العرب، ممثلة في الصعاليك، حيث سعوا بما أمكنهم أن يستبدلوا بهذا الواقع الظالم المفروض عليهم، واقعا آخر مغاير، يتخذ من الحرية والعدالة الاجتماعية والمساواة سبيلا لكفل الحقوق ورفع المظالم ونشر المحبة، ولكن لم يكن للقبيلة أن تقبل إلا بما قرره أسلافهم، منذ أن رسموا معالم حياتهم في صحراء قاحلة، بحيث يتساوى عندهم الغني والفقير، والشريف والوضيع، والحر والعبد، بل والذكر والأنثى، ولهذا ظهر الصراع بين موقفين مختلفين متضادين؛ موقف يتخذ من العصبية القبلية قانونا ملزما لكل أفراد القبيلة، وإن كان مجحفا في حق بعضهم، وموقف يتخذ من الحرية والانطلاق والبحث عن المساواة والعدالة سبيلا لا مناص منه لتحصيل الكرامة والشرف والسلام.

من خلال ما سبق يمكن أن نتساءل عن حقيقة هذه العلاقة بين القبيلة والصعلوك، كما صورها هذا الأخير من خلال التزام القبيلة بقوانينها وأعرافها، وتمرد الصعلوك عليها؟ وكيف استطاع الصعلوك أن يبني له رؤية ذات بعد إنساني راقٍ في ظل قانون العصبية القبلية؟

إننا قبل أن نتكلم عن القبيلة والصعلوك في العصر الجاهلي، يستحسن بداية التفريق بين الصعلوك قبل تمرده وثورته وبعدها، إذ من المعروف أن الإنسان العربي الذي يعيش في قبيلة واحدة فهو محكوم بواجبات هذا الانتماء وبقوانين القبيلة وأعرافها والمتفق عليه بينهم، ولكن عندما نجد من هذه القبيلة من يخرج عنها ويتمرد عليها، بل ويناصبها العداء

ويغير عليها، فينتقل من كونه فردا تجري عليه جميع الحقوق والواجبات إلى كونه عدوًّا لدودا يكيد لها، فهناك لابد من التساؤل عن الأسباب الكامنة وراء هذا التغير في الموقف من القبيلة، وما المستويات التي تطال هذا التحول، ولعلَّ هذا ما سنتناوله فيما يلي :

الانتماء إلى القبيلة وإكراهات العصبية :

من المتعارف عليه أن الانتماء إلى القبيلة بالنسبة للإنسان العربي هو الأصل، الذي ينشأ عليه الصغير قبل الكبير، وهو من مقتضيات الحياة الجاهلية، فلا يمكن أن تجد قبيلة عربية إلا وأفرادها كلهم مشدودين إليها، ويفتخرون بها، ويمجدون تاريخها، ويحفظون تراثها، ويستميتون في الدفاع عنها، ولعل الشواهد الشعرية في ذلك أكثر من أن تستقصى، يكفي أن نعلم أن حروبا قامت عقودا لحفظ ماء وجه القبيلة، وقياما بواجب العصبية فيها، وما حرب داحس والغبراء وحرب البسوس والفجار وذي قار وبغاث وغيرها إلا تأكيدٌ واضح على مقدار أهمية الشعور بالانتماء إلى القبيلة بالنسبة للإنسان العربي، وفيما يلي سنحاول التطرق لبعض تجليات هذا الانتماء :

إذا كان أبناء العشيرة أو القبيلة محكومين بواجب عقد اجتماعي، يعتبرون أنفسهم من خلاله يشكلون وحدة أو لحمة، تنسكب على جميع مناحي الحياة، وقد تكاثرت الأشعار والخطب والأمثال تتكلم عن هذا الترابط والشعور بواجب المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية اتجاه العشيرة والقبيلة، بل اتجاه كل فرد فيها، ويكفينا مثالا أن القبيلة إذا تشترك في دية القتلى وفداء الأسرى، ولهذا جاء عنهم قولهم : **((في الجريرة تشترك العشيرة))، وتحترم قانون الجوار، حتى وإن كان المستجير من أعدائها، إذن فالقبيلة هي التي عليها مدار الأمر في السلم والحرب، وكل فرد لا يسعه الخروج عن هذا العقد الاجتماعي، وهذا هو منطوق قول أبي سفيان :** « لست أخالف قريشا، أنا رجل منها، ما فعلتْ فعلتُ » (دلو، 2004، ص 42)، فمن خالف هذا النظام وألحق بقبيلته ضررا ماديا أو معنويا، فمن المعلوم أنه يخضع لمحاسبة شديدة على حسب مكانته منها، ولهذا كان من أبرز عقوبات الخارجين عنها هو الخلع والتبرؤ، خاصة إذا كان جرم صاحبه كبيرا، أو تكرر منه ذلك بحيث يشهَّر به في المواسم والأسواق وعلى رؤوس الأشهاد، ومعلومٌ أن عقوبة مثل هذه ترجع بتبعات نفسية عميقة على أصحابها، ولهذا جلُّ من خلعتهم قبائلهم وطردتهم منها، يناصبونها العداء ويكيدون لها بالإغارة والسلب، بل حتى بالقتل.

لا نكاد نقدم جديدا إذا قلنا إن الأخلاق العربية نسق مشترك بين كل العرب، منذ قديم الزمان، فالقبيلة العربية تكاد تجمع على منظومة أخلاقية مشتركة، يدين بها الصغير قبل الكبير، وما دام لا يمكن لأحد أن يخرج على العقد الاجتماعي، فإنه كذلك لا يمكن أن يخرج على العقد الأخلاقي، فالقبيلة كانت ولا زالت إلى يومنا هذا تقيم وزنا لكل ما يجمِّل الرجل في قومه، فلن يرفع ميزان لإنسان بخيل ولا جبان ولا لئيم ولا خائن ولا طائش ولا ظالم، ولهذا ما جاء الرسول ﷺ إلا كي يتمم مكارم الأخلاق.

التمرد على القبيلة ولعبة المركز والهامش :

إن مفارقة فرد لقبيلته لهي من الصعوبة بمكان، لأنها كما أسلفنا هي الوطن الذي نشأ وترعرع وشب فيه، خاصة وأن العربي متعلق تعلقا كبير جدا بالمكان كمفهوم نفسي ووجداني، ويظهر هذا في وقوفه على الأطلال وبكائه وتسليمه عليها، بل وحنينه وشوقه لدياره إذا غادرها أو ارتحل عنها، فإذا حدث أن فارق فرد قبيلته فلأن هناك سببا بالغ الأهمية، أو قل هناك أمر فوق طاقته، جعله – مكرها – يغادرها، أما إذا تكلمنا عن الصعاليك فإننا بلا ريب، نتحدث عن إنسان واعٍ، يسير وفق قناعات صلبة، ولهذا فهو ما غادر القبيلة إلا إشباعا لرغبة جامحة في إثبات الذات خارج المكان الذي يقف عقبة في طريقه، فإذا تفحصنا علاقة الصعلوك بقبيلته قبيل مباينته لها وخروجه عنها، نجد أن خروجه جاء كي يؤسس لمفاهيم جديدة خاصة به، خالف بها قبيلته، فهو يعيش نوعا من اللّا توافق الاجتماعي، فموقف الصعلوك يشكل ضمن هذا الإطار كيانا رؤيويا مفارقا لأفق توقع القبيلة منه خاصا به، أو ما يمكن تسميته بـ" الهويات غير المتوقعة " كما يقول ستيورت هول Stuart Hall (Hall ,p666)، ولهذا نجد الشنفرى أول ما بدأ لاميته، أعلم قومه بخروجه عنهم خروجا جسديا وفكريا ونفسيا، فقال: (الشنفرى، 1998، ص 58) :

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم　　　فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

فارتحال الشاعر عن قومه – مع صعوبة الأمر عليه – جاء تلبية لقناعة متجذرة، تقوم على الصراع والمدافعة، وتظهر من خلال أمرين اثنين؛ الأول هو استبدال مجتمع القبيلة - الذي لا تتوافق قوانينه وأعرافه وأنظمته مع فلسفته ورؤيته – بمجتمع آخر يرى فيه أنه النموذج الأصلح له، والذي يشترك معه في الرؤية والفلسفة، وهم مجتمع الصعاليك الخارجين طوعا،أو المطرودين كرها، ومجتمع آخر متخيل / مثالي هو المجتمع

الحيواني، والثاني : هو استبدال أخلاق القبيلة في شكلها المشوه والبعيد عن معايير الحكمة والعدل والإنصاف، بأخلاقٍ يرى فيها أنها الأصلح للإنسان مع أخيه الإنسان، وفيما يلي تفصيل ما سبق :

المتأمل في سيرة الصعاليك وحياتهم قبل الصعلكة وبعدها، يدرك حجم الشرخ النفسي الذي كان يعيشه الصعلوك في ظل نظام قبلي ظالم، اضطره لكي يحلم بمجتمع آخر، مجتمع مثالي يقوم على العدل والأخوة والمساواة في الحقوق والواجبات، فلم يجد بدًّا من البحث عنه خارج حمى القبيلة، **فتردد هؤلاء الصعاليك الفارين على قبائل أخرى يطلبون منهم الجوار، لكن كانت مواقف القبائل منهم؛ إما أن ترفض جوارهم بحكم العهود والمواثيق مع قبائلهم، وإما أن تقبل ولكنهم يعيشون فيها حياة أقرب لحياة قبائلهم التي فروا منها، حيث كانوا يتعرضون فكثير من الأحيان للغدروالخيانة، وإن لم تغدربهم عاملتهم معاملة سيئة، إذ كان يُنظر إليهم على أنهم أقل قيمة من أبنائها، وخير دليل أن ديتهم كانت نصف دية ابن القبيلة الصريح، ولهذا لم يجد الصعلوك** أقرب لتطلعاته من حياة تجمعه بمن يقاسمونه الآلام والآمال نفسها - بعيدا عن المجتمع القبلي كله - وهو المجتمع الصعلوكي، هذا الأخير الذي فتح باب الأمل للإنسان المظلوم المقهور، ولهذا نجد الصعلوك قد وجد عزاءً في تركه لقبيلته بأولئك الرفاق، فحدث ما يسمه يوسف خليف ((**توافق اجتماعي**))(خليف، 2003، ص 58) ، فترى الصعلوك من خلاله يفتخر بهم ويحس بالأمان معهم، ولهذا نسج أواصر قربى جديدة، تقوم على الصداقة والأخوة في إطار حياتهم الجديدة؛ القائمة على التشرد في الفيافي، واجتماعهم على كره كل ما يمت بصلة للأغنياء والسادة « وبلغ إحساس بعضهم بهذا النسب الجديد غاية القوة والعمق، ودفعه إلى مصافاة من يعايش، والوفاء لمن يألف من رفقته » (طليمات، 1992، ص230) ، وما أكثر ما نجد في شعرهم ألفاظ : الفتيان، والأصحاب، والصحب، والقوم، وأمثال هذه الألفاظ التي تدل على الجماعة، ولعل أبرز ما نلاحظه من أولئك الصعاليك ما كان من عروة بن الورد، الذي ما فتئ يدافع عن المظلومين والفقراء من الصعاليك، حيث اتخذ منهم عائلة كبيرة، عندما قال عنهم (ابن الورد، 1998، 48) :

فَلَا أَتْرُكُ الإِخْوَانَ مَا عِشْتُ لِلْرَّدَى　　　كَمَا أَنَّهُ لَا يَتْرُكُ المَاءَ شَارِبُهْ

بل إن الشنفرى حين يتكلم عن تأبط شرا، وكيف أنه يقتر عليهم في الطعام والميرة، في حاله غزوهم، خوفا عليهم من نفاذ الزاد إن هي طالت غزواتهم وغاراتهم، فيشبهه بالأم

والصعاليك معه بعيالها في أبيات طريفة تنم عن مقدار الألفة والرحمة بينهم، فيقول(الشنفرى، 1998، ص 35- 36):

وَأُمُّ عِيالٍ قَد شَهِدتُ تَقوتُهُم إذا أَطعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وَ أَقَلَّتِ

تَخَافُ عَلَيْنَا العَيْلَ إن هِيَ أَكثَرَتْ وَنَحنُ جِياعٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّتِ

مُصَعلِكَةٌ لا يَقْصُرُ السِّتْرُ دُونَهَا وَلا تُرتَجى لِلبَيتِ إن لَم تُبَيِّتِ

لَها وَفْضَةٌ مِنها ثَلاثونَ سَيحَفًا إذا آنَسَتْ أُولَى العَدِيِّ اقْشَعَرَّتِ

وَتَأتي العَدِيَّ بارِزًا نِصفُ سَاقِها تَجولُ كَعَيْرِ العانَةِ المُتَفلَّتِ

إذا فَزِعوا طارَت بِأَبيَضَ صَارِمٍ وَرَامَتْ بِمَا فِي جَفْرِها ثُمَّ سَلَّتِ

حُسامٌ كَلَونِ المِلْحِ صَافٍ حَدِيدُهُ جُرازٍ كَأَقْطَاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ

تَرَاهَا كَأَذْنَابِ الحَسِيلِ صَوادِرًا وَقَد نَهِلَت مِنَ الدِماءِ وَعَلَّتِ

وفي المقابل المجتمع البشري المتمثل في الصعاليك هناك مجتمع مثالي في المتخيل الصعلوكي، فرضته طبيعة الحياة الجديدة، والذي استبدل به الشنفرى قبيلته، عندما قال : ((**فإني إلى قوم سواكم لأميل**))، السؤال المطروح من هؤلاء القوم؟ وما صفتهم؟ وهل يشكلون فارقا بالنسبة للصعلوك، وهل بوسعهم تقديم ما افتقده في قبيلته؟ أسئلة كثيرة تجعلنا نتوق لمعرفتهم، والجواب عن هذه التساؤلات سيرسم في أذهاننا تعجبا، وخرقا لأفق توقعنا، يقول الشنفرى عن مجتمعه الجديد (الشنفرى، 1998، ص 59):

ولِي دونكُم أهلونَ سِيدٌ عملَّسٌ وأرقطُ زهلولٌ وعرفاءُ جيألُ

فأهله إذن حيوانات الصحراء الضارية ((الذئب والنمر والضبع))، وهنا فقط نستطيع أن نجيب عن الأسئلة السابقة، بل فالصعلوك يرى في مجتمعه الجديد أنه الأولى

بالمصاحبة والمصادقة، فهم يشكلون فارقا بالنسبة له، فقد وجد فيهم ما لم يجده في قومه، ولهذا قال في البيت الذي بعد(الشنفرى، 1998، ص 58) :

هُمُ الأهْلُ لَا مُسْتَوَدَعُ السِّرِّذَائِعٌ   لَدَيْهِمْ وَلَا الجَانِي بِمَا جَرَّيُخْذَلُ

ولعل هذا الجنوح إلى الطبيعة ومحاولة التأقلم معها يفتح بابا إلى القول برومنسية الصعاليك، وإحساسهم العميق بالطبيعة، هذا من جهة ومن جهة ثانية أن تشردهم جعلهم « على صلة قريبة بحيوان الصحراء، استطاعوا عن طريقها أن يعرفوا طباعه وعاداته، وأن يتحدثوا عنه وعنها حديث الخبير المطلع، وفي شعرهم صور كثيرة لحيوان الصحراء ووحشها وطيرها وحشراتها وما يخيل للساري فيها من أشباح، كذلك الوصف الدقيق للضباع وحياتها وطباعها في شعر الأعلم الهذلي، وكتلك الصورة الرائعة للذئاب الجائعة في لامية العرب وكتلك الصور المتعددة للغيلان وما يجري للإنسان معها في شعر تأبط شرا » (خليف، 2003، ص 56) ، وهو ما اختار هاته الحيوانات إلا كي يجعل منها معادلات موضوعية له، بل وللطبيعة التي احتضنته لمَّا لم تتقبله قبيلته، أو لم يتقبلها، فهي « متصور نموذجي عن الحيوانات التي لا تهدأ عن الحركة والتحول، وتحقق رمز التوحش التام؛أي الاستقلال التام، والشاعر يجعلها أهلا له وينسب حياته إليها لأنها أمثل السلوك المبتغى» (الغذامي، 2009، ص 177) وليس هذا موقف الشنفرى وحده، فجل الصعاليك جنحوا للطبيعة ووحوشها، فاطمأنوا لها، واستأنسوا بها، وفي هذا المعنى يقول تأبط شرًّا(تأبط شرا، 2003، ص 34-35) :

يَبِيتُ بِمَغْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلِفْنَهُ   وَيُصْبِحُ لَا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرَمَرْتعَا

رَأَيْنَ فَتَىً لَا صَيْدَ وَحْشٍ يَهُمُّهُ   فَلَوصَافَحَتْ إِنْسًا لَصَافَحْنَهُ مَعًا

ولهذا نجد أن أنسهم أصبح بغير البشر، وفي هذا يقول الأحيمر السعدي (ابن قتيبة، 423[1]ه، ص 774):

عَوَى الذِئبُ فَاستَأنَستُ لِلذِئبِ إذْ عَوَى   وَصَوّتَ إنسانٌ فَكِدتُ أَطيرُ

يَرَى اللهُ أَنّي لِلْأَنِيسِ لَشَانِئٌ   وَيُبْغِضُهُمْ لِي مُقْلَةٌ وَضَمِيرُ

إذا أردنا أن نبحث عن مدار الّا انتماء بين الصعلوك والقبيلة، فإنَّ الجانب الأخلاقي له دور بارز في هذه القطيعة، لأن القبيلة بما تقوم عليه من أعراف وتقاليد هي تسعى لفرض نموذج أخلاقي على كل أفراد القبيلة، بحيث يتسنى لها من خلاله فرض هيمنة الطبقة المتحكمة / النبيلة/ الشريفة، بخاصة شيوخ القبيلة ورجال النخبة، الذين تدور عليهم العصبية، ومن المعلوم أنَّ جدلية القيم بين أفراد القبيلة والمفارقة الحاصلة بينهم، قد وجدت صدى عند الصعاليك، فرأوا بوعيهم أنَّ العدالة غائبة، والحكم فيها هو للقوي على حساب الضعيف والغني على حساب الفقير والحر على حساب العبد، يقول حسين عطوان مبرزا حقيقة العلاقة بين القبيلة والصعلوك في أطار هذه الطبقية المستحكمة : إن « الشعراء الصعاليك في هذا العصر قد استوعبوا المشكلات الاجتماعية المستفحلة، واستظهروا أسبابها المختلفة، ووضعوا لها الحلول الصحيحة، كما ثاروا على الظلم والعدوان بقوة، وتمردوا على النظم الفاسدة الجائرة، ودعوا إلى الإصلاح والأخذ بسياسة قويمة رحيمة، تحقق العدل والمساواة بين الناس على تباين طبقاتهم » (عطوان، 1997، ص 05)

ولعل لامية العرب كواحدة من عيون الشعر العربي تعدُّ من أبرز المحطات الصعلوكية التي تتجلى فيها فلسفتهم فيما يخصُّ المقابلة بين أخلاق القبيلة، القائمة على ازدواجية المعايير والموازين، فهي من جهة تحتفي بأخلاقٍ هي محل إجماع عند كل العرب – والتي أشرنا إليها فيما سبق – كالشجاعة والكرم والحلم والصبر وإغاثة الملهوف وحفظ الجوار وغيرها من الأخلاق العربية الأصيلة، ولكنه عندما يتعلق الأمر بمن هم دونهم نسبا وشرفا ومالا، يتغير الأمر من النقيض إلى النقيض، ولعل هذا ما لا حظه الخارجون عن القبيلة من الصعاليك، أو قل هذا هو الذي جعلهم يتمردون على قبائلهم، لأنها لا تنظر إليهم بعين الإنصاف والعدل، وإنما تعاملهم معاملة تمييز على أساس العرق بوصفهم جنسا ثانياً أقل منهم إنسانية، ولهذا لم يجد الصعلوك بدًّا من الارتحال والخروج بالنفس من مراتع الظلم والتمييز والقهر إلى سعة الحرية والعزة والكرامة، فإذا « كان الترحال في الصحراء في أصله ضرورة معاشية لطلب المرعى والماء، إلا أنه تحول إلى عامل سلوكي يعطي المترحلين مزية سلوكية، إضافة إلى خاصيته المعاشية » (الغذامي، 2009، ص 168)بل إنه في حق الصعاليك وعي مبكر يحمل في طياته الجانب الأخلاقي والفكري على السواء، فالترحال عندهم ضرورة حتمية لأنها رمز القوة والمغالبة وحفظ الكرامة وماء الوجه، ولعل هذا ما قصده الشنفرى بقوله : (الشنفرى، 1998، ص 63):

ولكنَّ نفساً مرَّةً لا تُقيمُ بي   على الضَّيْمِ إلاَّ رَيثما أتحوَّلُ

فمفهوم الترحال عند الصعلوك، الحامل لدلالات القوة والإباء والنبل، هو مقابل لمفهوم الاستقرار، الذي ليس إلا إقرار وتسليم بالضعف والاستكانة وجعل الذات مطية للآخرين، لهم حقُّ التصرف فيها، وهذا ما لا يرضاه الصعلوك لنفسه، لأنه بطبعه منطلق يرنو إلى الحرية والانعتاق من العبودية بكل تجلياتها، ولهذا وصف الشنفرى نفسه بأنه نفس مرّةٌ، لا ترضى ظلما، ولهذا هي مجبولة على الترحال والتنقل، ويؤكد هذا المعنى قوله في بيت آخر (الشنفرى، 1998، ص 58) :

وَفِي الأرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذَى   وَفِيهَا لِمَنْ رَامَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

حيث إن الأرض ما ضاقت يوما على أحد خرج يطلب كرامة نفسه وينأى عمن يمتهنونها بغير وجه حق، إلى أن يقول (الشنفرى، 1998، ص 62):

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حَتَّى أُميتَهُ   وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَصَفَحَاً وَأَذْهَلُ

وَأَستَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْ لَا يُرَى لَهُ   عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

وفي المعنى نفسه يقول أبو خراش الهذلي متغنيا بكرمه وشعوره بالعزة وإيثار غيره بالزاد فيقول (القالي، 1926، ص 122) :

وَ إنّي لَأُثوي الجوعَ حَتّى يَمَلَّني   فَيَذهَبَ لَم يدنَس ثِيابي وَلا جِرمي

وَأَغتَبِقُ الماءَ القَراحَ فَأَنتَهي   إذا الزادَ أَمسى لِلمُزَلَّجِ ذا طَعمِ

أَرُدُّ شُجاعَ البَطنِ قَد تَعلَمينَهُ   وَأوثِرُ غَيري مِن عِيالِكِ بِالطُعمِ

مَخافَةَ أَن أَحيا بِرَغمٍ وَذِلَّةٍ   وَلَلمَوتُ خَيرٌ مِن حَياةٍ عَلى رَغمِ

ولعلَّ عروة بن الورد قد ضرب أروع الصور، بما يمكن أن تضاهي ما جاء عند عنترة، بحيث انتقل بشعره من الصعلكة إلى الفروسية؛ بما تحمله هاته الأخيرة من صفات القوة والشجاعة والشكيمة والعزة والكرم والإيثار والصبر والوفاء، بل إننا لا نبتعد كثيرا عندما نقول إن الصعلكة والفروسية وجهان لعملة أخلاقية واحدة، لولا أن الصعلوك حياته قائمة على السلب والنهب والإغارة، زد على ذلك الشعور بالمسؤولية اتجه غيره المعدمين والفقراء، بخلاف حياة الفرسان كعنترة وغيره، يقول حسين عطوان مجملا القيم الأخلاقية النبيلة التي كان يتصف بها الصعاليك : « واتصف أكثر الصعاليك الجاهليين بالشدة والاحتمال والصبر، والشجاعة والقوة والمضاء والكرم والترفع والتسامي، لا لأنهم لم يكونوا يغزون السادة النبلاء الكرماء، ولا لأنهم كانوا أباة أعزاء فحسب، بل لأنهم كانوا أيضا يقتسمون ما يغنمون بالتساوي، مع البر بالضعفاء والمحتاجين من قبائلهم » (عطوان، 1997، ص 65)

فإذا تكلمنا عن الكرم عند الصعاليك فهم قد ضربوا فيه أسمى معاني الشهامة والنبل، ولعله أكثر ما يتجلى في شخص عروة بن الورد، الذي كان يساوى بحاتم في الكرم والجود والسماحة، ولعل خير ما نمثل به أبياته الشهيرة، التي منها قوله (ابن الورد، 1998، 58) :

إِنّي اِمرُؤٌ عافي إِنائِيَ شِركَةٌ   وَأَنتَ اِمرُؤٌ عافي إِنائِكَ واحِدُ

أَتَهزَأُ مِنّي أَن سَمِنتَ وَأَن تَرى   بِوَجهي شُحوبَ الحَقِّ وَالحَقُّ جاهِدُ

أُفَرِّقُ جِسمي في جُسومٍ كَثيرَةٍ   وَأَحسو قَراحَ الماءِ وَالماءُ بارِدُ

بل إنَّ الصعلوك قد تغيرت عنده المفاهيم الأخلاقية، فمثلا أصبح ليس الغني هو من يسوُّد الإنسان ويجعله نبيلا، إنما النبيل هو من يهلك ماله في وجوه الخير والكرم والجود، وفي هذا المعنى يقول عروة بن الورد في بيت له (ابن الورد، 1998، 62):

مَا بِالثَّرَاءِ يُسَوَّدُ كُلُّ مُسَوَّدٍ   مُثْرٍ، وَلَكِنْ بِالفِعَالِ يَسُودُ

بل إنَّ الشاعر الصعلوك كان يرى في ظل هذه الازدواجية الأخلاقية أنه مضطر للشجاعة ورفع الضيم عن نفسه اضطرارا كخلق ترى القبيلة وأشرافها أنها حكر عليها وعلى فرسانها، إذ إن العبيد ليس مكانهم الحروب ومقاتلة الخصوم، ولعل هذا ما قصده عمرو بن براقة مبررا إغارته وغزوه لمن أغار عليه وغزاه، فيقول (الخالدي، 1995، 51) :

وَكُنْتُ إذَا قَوْمٌ غَزَوْنِي غَزَوْتُهُمْ ... فَهَلْ أَنَا فِي ذَا، يَالَ هَمْدَانَ ظَالِمُ؟

فَلَا صُلْحَ حَتَّى تَقْرَعَ الخَيْلُ بِالقَنَا ... وَتُضْرَبَ بِالبِيضِ الخِفَافِ الجُمَاجِمُ

مَتَى تَجْمَعْ القَلْبَ الذَّكِيَّ وَصَارِماً ... وَ أَنْفَاً حَمِيًّا تَجْتَنِبْكَ المَظَالِمُ

مَتَى تَطْلُبِ المَالَ المُمَنَّعَ بِالقَنَا ... تَعِشْ مَاجِدًا، أَوْ تَخْتَرِمْكَ المَخَارِمُ

إن الصعلوك يريد أن يستبدل مركز الأخلاقية القبلية المشوهة، التي من جهة هي تلعب على مختلف الحبال، بما يضمن لها توطيد القطبية الأحادية للنبلاء والأشراف، ومن جهة هي فاقدة أساسا للمعيار الأخلاقي كما رأينا في العنصر السابق، بمركزية بديلة ثابتة على معيار أخلاقي واحد يرى فيه ضمانة لا بديل عنها لكفل العدالة والمساواة بين أفراد القبيلة الواحدة.

لكننا نتساءل هل بالفعل التزم الشعراء بالقيم الأخلاقية كلها، أم أنهم عدلوا عن بعضها، وارتكبوا ما خرجوا من قبائلهم من أجله، المطالع في حياة الصعاليك يدرك أن فئة الفاتكين منهم، كانت لا ترقب أحد إلَّا ولا ذمة، فقد كان أصحابها يقتلون كل من يصادفونه في طريقهم يحمل لهم زادا أو متاعا، بل لا يجد حرجا في ذكر فعلته، كحال الشنفرى الذي قتل أب أسرة، فأرمل زوجته ويتم أولاده، فيقول(البغدادي، 1997، 346):

فَأَيَّمْتُ نِسْوَانًا وَ أَيْتَمْتُ وِلَدَةً ... وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ

بل إن بعضهم يرى في مال غيره أنه مشاع، وأن له الحق فيه، فلا حرج في أن يأخذ منه ما استطاع، وكأنهم في هذا يذهبون مذهب اللصوصية السافر، وفي هذا يقول الأحيمر السعدي في بيتين له يختصران فلسفتهم في ملك غيرهم (البغدادي، 1997، 342):

و إنِّي لأستَحْيي من الله أنْ أُرَى	أُجرِّرُ حبلاً ليس فيه بعيرُ
وأنْ أسألَ الوغدَ البخيلَ بعيرَه	وبُعْرانُ ربِّي في البلادِ كثيرُ

خَاتِمَةٌ:

مما سبق نتوصل للنتائج الآتية:

*/ **إنَّ العصبية المذهبية للشعراء الصعاليك ووحدة المبدأ والمصير والهدف، هي القاسم المشترك بينهم لا العصبية القبلية ووحدة الدم والنسب.**

*/ استبدال الصعلوك مركزيَّة العصبية المرفوض عنده بمركزية مذهبية، تقوم على التمرد والثورة، ورفض كل ما يمت بصلة لها.

*/ موقف القبيلة من الصعلوك يتجلى في استعباده وامتهان كرامته وهو في القبيلة، ومطاردته وإهدار دمه ومصادرة حقه وهو منفيٌّ أو خارج عنها، في حين أن موقف الصعلوك من القبيلة يتجلى في رفضه لقوانينها وتمرده على أعرافها.

*/ مفارقات الهوية بين الصعلوك والقبيلة تتأسس على حسب معطيات كل واحد منهما، فالقبيلة تقوم على التمركز حول العصبية القبلية والصعلوك يتمركز حول العصبية المذهبية.

*/ التمرد الصعلوكي على القبيلة طال عديد المستويات الاجتماعية والأخلاقية والفنية، والتي بمجموعها تشكل عنده وعيا مستبطنا، يريد من ورائه إرجاع حقه المغتصب وهويته الضائعة.

قَائِمَةُ المَصَادِرِوَالمَرَاجِعِ :

1- أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، حماسة الخالديين، ط02، تح: الدكتور محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية،1995.

2- أبو علي القالي، الأمالي، ج02، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ، 1926.

3- برهان الدين دلو، جزيرة العرب قبل الإسلام، ط02، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، 2004.

4- تأبط شرا، الديوان، ط01، دار المعرفة، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، لبنان، 2003.

5– حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ط04، دار الجيل، بيروت، لبنان ، 1997.

6- الشنفرى، الديوان، تح : أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

7- محمد بن قتيبة، الشعر والشعراء، دط ، ج02، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.

8- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،، ط04 ج11، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ، 1997 .

9- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، أو هويات ما بعد الحداثة، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، 2009.

10- عروة بن الورد، الديوان، تح : أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

11- غازي طليمات وعرفان الأشقر، ط01، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الرشاد، حمص، سوريا ، 1992.

12- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط04، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 2003.

13-Stuart Hall, Cultural studies : Two Paradigms, (Literary Critism – Literary and cultural Studies) , p 666.

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدر عن المركز العربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا
ISSN : 2625 - 8943
Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

الجملة الفعلية بين العربية والحبشية القديمة(الجعزية)

(دراسة تارخية نحوية مقارنة)

Verbal sentence between Arabic and, traditional Ethiopian (Aljezia)

د. مرتضى فرح علي وداعة (أستاذ مساعد، جامعة ظفار)

البريد الالكتروني:mourtada2008@live.com

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أوجه الشبه والاختلاف في الجملة الفعلية بين اللغتين العربية والحبشية القديمة (الجعزية) ، وقد تم الاعتماد على المنهجين التاريخي والمقارن، وتمت دراسة الموضوع من خلال الحديث عن: اللغات السامية، اللغة الحبشية القديمة (الجعزية)، الجملة الفعلية بين اللغتين. ومن أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج: تتشابه اللغتين في: وجود الماضي والمضارع، وتختلفان في انعدام الأمر في الحبشية، كما تتشابهان في الرتبة، ومجيء الفاعل ظاهرا ومضمراً، وإسناد الفعل لضمير الجمع مع وجود الفاعل الجمع، ووجود نائب الفاعل، والفعل المتعدي أمّا المتعدي فصورته في الحبشية القديمة أن يعدى بزيادة في أوله، وهي من صور التعدية في العربية، ويتشابهان في وجود ثلاثة من المفاعيل: المفعول به، والمفعول المطلق، والمفعول فيه.

كلمات مفتاحية: اللغة العربية، اللغة الحبشية القديمة (الجعزية)، الجملة الفعلية.

Abstract

The aim of this study is to detect about similarities and difference in verbal between Arabic an Ethiopian language (Aljezia), and adopted on historical and comparative approaches, and dealt the topic through: Semitic languages, traditional Ethiopian (Aljezia), verbal sentence between two languages. The important findings are: Similarity of the tow language in the presence of the past and present tense, they differ in the lock of order in Ethiopian, they are similar in rank, and coming subject noun and pronoun commission verb to plurals pronoun with the presence of the plurals of subject, and presence of subject the predicate, and transitive verb; in the traditional Ethiopian the transitive verb trans with added on its beginning, and this forms of the transitive in Arabic also, and they similar in presence of three objects: Objective, Absolut object, Adverbs.

Key words: Arabic language, traditional Ethiopian (Aljezia), Verbal sentence.

مقدمة

تعد الدراسات المقارنة في مجال اللغات من الدراسات ذات الأهمية؛ إذ إنها تكشف العلاقات بين هذه اللغات، وأوجه الشبه والاختلاف، والتطور اللغوي، كما أنها تسهم بقدر وافر في تعليم اللغات، ومن هذه النقطة تنبع **أهمية** هذه الدراسة.

من اللغات التي لم تزل قيد الدراسات المقارنة ما اصطلح على تسميته بـ(اللغات السامية)، والتي من بينها العربية والحبشية القديمة (الجعزية) والتي يطلق عليها الإثيوبية عند البعض.

وتعد العربية والجعزية من اللغات السامية الجنوبية، وقد كانت بينهما من الصلات عبر الهجرات عبر مضيق باب المندب، ونتيجة لوحدة الأصل، وهذا التواصل قد تشابهت اللغتان في جزئيات واضحة من النظام اللغوي، ومن بينها: نظام الجملة.

هذا، ولما كانت الجملة تنقسم إلى اسمية وفعلية نركز في هذه الدراسة على الجملة الفعلية بغيةّ تحديد الدراسة بصورة أدق.

وقد لاحظ الباحث بعض أوجه التشابه فيما يتعلق بالجملة الفعلية مما توفر له من معلومات قد تكشف اللثام عن هذ الجوانب، وهذا هو **الهدف** الذي تسعى إليه الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة اتباع **المنهجي التاريخي** لتتبع المعلومات التاريخية المتعلقة باللغات السامية جملة، واللغة الحبشية القديمة (الجعزية) على وجه الخصوص، كما تم اتباع **المنهج المقارن** لمقارنة الجملة الفعلية بين اللغتين.

سيتم تناول هذه الدراسة من خلال عدد من المحاور، وهي:

-**اللغات السامية:** من حيث التعريف بها، وموطنها الأصل، وتوزيعها، وما يتعلق بهذه الجوانب من آراء ومناقشتها بصورة موجزة.

- **اللغة الحبشية القديمة (الجعزية):** من حيث التعريف بها، وبعض أوجه الاختلاف بينها والعربية، والوقوف على عدد من النماذج التي تؤكد التشابه بين اللغتين.

الجملة الفعلية بين العربية والحبشة القديمة (الجعزية): ويتم الحديث عن الفعل والفاعل، والرتبة، والمطابقة بين الفعل والفاعل من حيث الإفراد والتثنية والجمع، ومن حيث التذكير والتأنيث، ثم يتم الحديث عن نائب الفاعل، ثم تعدي الفعل ولزومه وبعض المفاعيل (به، المطلق، فيه).

تتصدر هذه الدراسة مقدمة تشرح المشكلة بصورة عامة، والأهمية، والأهداف، والمنهج، والمحاور التي يتم من خلالها تناول الموضوع، وتقفوها خاتمة تتضمن أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

اللــغـات الســامـية:

تطلق كلمة (اللغات السامية) على مجموعة اللغات التي كانت شائعة منذ حقب غابرة في بلاد آسيا وأفريقيا، وهناك رأي يحددها على أنها كانت في غربي آسيا، ومنها ما ماتت ومنها لم تزل حية ومتداولة، وأول من استخدم هذا المصطلح شلوتسرSchlozer في أبحاثه في تاريخ الأمم الغابرة سنة 1781م، وقد استخلص هذه التسمية من نسب نوح (عليه السلام) الوارد في التوارة. وقد لوحظ أن لغات هذه المجموعة ذات وحدة داخلية متشابهة في كثير من النواحي (الأصوات، الصيغ، التاراكيب، الدلالات) مما أدي إلى التفكير في الأصل الواحد لها. (ولفنستون، -1929م، ص2، موسكاتي وآخرون، ، 1414هـ- 1993م، ص13)

هذا، والنسب يقسم الأمم ولغاتها إلى ثلاث مجموعات، هي: السامية، الحامية، واليافثية، ويرى هنري فلش Henri Felish أن مصطلح الساميات ينبغي أن يفهم مصطلح علمي من أجل التيسير على الباحثين دون أدنى علاقة عنصرية، ويميل موساكتيMoscati إلى هذا الرأي. (كمال الدين 1429هـ-2008م، ص11-12.)

وقد اعترى البعض الشك في الأصل الواحد للغات السامية؛ ذلك لأنه لا يظهر في النسب كنعان، وهي من اللغات السامية، بينما يبرر أصحاب هذه النظرية، إنه كانت هنالك علاقات واضحة بين كنعان وأسرائيل لكنها انتهت لعدد من العوامل عبر الأزمنة، غير أنها آثارها بقيت من خلال اللغة.

على أن أول من تنبه لهذه العلاقة بين هذه المجموعة اللغوية اليهود الذين كانوا يقطنون الأندلس في القرون الوسطى، ثم عقبهم المستشرقون وأخذوا يبحثون في هذه العلاقة حتى ازدادت وضوحا بكثرة البحوث. (ولفنستون، 1929م، ص 4-6)

اللغات السامية وتوزيعها:

هنالك تقسيمات للغات السامية إلى مجموعات، ومن أبرزها:(موسكاتي وآخرون،1414هـ-1993م ، ص18-36.)

1-السامية الشمالية الشرقية: تمثلها اللغة الأكدية، وهي لغة التفاهم فيما بين النهرين قبل التاريخ المسيحي، وتنضم إليها البابلية، والآشورية بوصفها أبرز لهجاتها، ويمكن التاريخ لها في حدود (2500-2000ق.م).

2- السامية الشمالية الغربية: وهي في مناطق سوريا وفلسطين، وتشمل الكنعانية، والآرامية، ويرجعها المؤرخون إلى الألف الثاني قبل الميلاد. وإليها تنتمي اللغة العبرية.

3-السامية الجنوبية الغربية: وتشمل العربية الجنوبية والشمالية والأثيوبية، وهي كما يلي:

أ-**العربية الجنوبية**: و تشمل: السبئية، المعينية، القتبانية، الحضرمية، الأوسانية، وترجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد.

ب- العربية الشمالية: تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، وتشمل: اللحيانية، والصفوية، والثمودية، وقد وجه للقسم الأخير نقد على أنه ليس من الشمالية ولكنه شغل مساحات كبيرة، ولاسيما في وسط الجزيرة.

هذا، وقد لوحظ أن بعض لهجات هذه المجموعة على حالها إلى الآن، وهي: المهرية، والشحرية، والسقطرية.

ج-الأثيوبية القديمة (الجعزية): وترجع القرن الأول قبل الميلاد، ، ولها عدد من اللهجات: الأمهرية، الهرارية، تكرين، وتكر، كُرج، كفت، والأخيرتان قد اعتراهما الانقراض.

اللغة الجبشية القديمة (الجعزية):

يذهب بعض العلماء أن الحبشة هي أصل الساميين، ثم هاجروا إلى جنوب الجزيرة العربية، ثم انتشروا فيها، (عسكري،1392ش، ص71) بينما يرى آخرون أن الحبشة الجعزيين هاجروا إلى إفريقيا وإلى الإقليم الذي سمي الحبشة أو أثيبوبيا كما أطلق عليه الرحالة اليونان قبل ميلاد المسيح.(عبد التواب، 1999م، ص34)

ويبدو أن الرأي الثاني هو الأقرب، وذلك لأن كلمة (الحبشة) أخذت من اسم قبيلة عربية هي: حبشات، أو حبشة، كما أن اللغة الجعزية التي يتحدثونها تنسب إلى قبيلة الأجاعز العربية، والتي تعني الأحرار. (طرخان، 1959، مج8،ص 5-7).

وهي اللغة التي كانت تستخدم في الداواين والطقوس الدينية، ومظاهر الحياة الأدبية، ودونت بها آثار قدماء الأحباش، ثم عند دخول يهود الفلاشا ترجموا إليها التوارة، ودخلت في هذه الترجمات كثير من الكلمات العبرية والسريانية واليونانية، وكذلك بعد مجيء المسيحية

ترجم إليها الإنجيل، كما دخلتها بعض الكلمات الحامية بعامل الاختلاط والمجاورة، وتعد أكثوم حاضرة الجعزيين، وتمتد هذه اللغة في معظم أثيوبيا وبعض أرتيريا إلى أن استولى مقاليد الحكم الأمحاريين، فبدأوا في فرض لغتهم.(الطحلاوي، 1350هـ-1932م، ص104-112)

الفوارق اللغوية بين الحبشية القديمة والعربية:

هنالك بعض الفوارق التي لوحظ عدم وجودها في الجعزية، مع وجودها في العربية، وهي:(المرجع نفسه، ص108-109)

1- عدم وجود أداة التعريف في الجعزية، مع وجودها في العربية.
2- لا تمييز بين المذكر والمؤنث في الجعزية، وهو موجود في العربية.
3- لا تمييز بين المثنى والجمع في الجعزية، مع وجوده في العربية.

وهذا يدل على التطور المطّرد في العربية، حيث حصلت الزيادات التي تفرق بين المعرفة والنكرة، والمذكر والمؤنث، والمثني والجمع.

نماذج لبعض المفردات بين العربية والجعزية:

1- هناك العديد من الكلمات المتشابهة بين اللغتين، ومنها – على سبيل المثال- ما يلي: (كمال الدين،1429هـ-2008م ، ص29،50،40، 193،310.)

الكلمة في العربية	في الحبشية القديمة
أحد	>ahadu
اسم	sem
جمل	gamal
ارتعد	recda
قرطاس	kertas

من خلال هذه النماذج يلاحظ تقارب النطق ووحدة الدلالة، مما يدعم التقارب بين اللغتين، هذا مع التنبيه إلى أنه توجد الكثير من الكلمات المتبياينة، وهذا شيء طبيعي لتطور

العربية المتتالي عبر الأزمنة، ثم لاختلاف الإقليمين والظروف المحيطة بكل اللغة، والعوامل التي أثرت في كلٍ.

الجملة الفعلية بين العربية والحبشية القديمة:

هناك أوجه شبه واضحة وجلية بين الجملة الفعلية في اللغتين، كما أنه من الطبيعي توجد أوجه للاختلاف؛ وذلك لأن لكل لغة خصائص تميزها عن الأخرى.

الـفعل:

من باب أولى الحديث عن الفعل عند الحديث عن الجملة الفعلية، فالفعل في العربية من حيث التصرف فهو ماضٍ ومضارع وأمر، أما في الحبشية القديمة فإنه يتصرف في الماضي التام الدال على الأحداث التي انتهت، وغير التام الذي يدل على حدث لم ينته بعد، أي: ما يقابل المضارع، ولا يوجد فيها تصريف لصيغة تحمل الدلالة على الأمر من الجذر نفسه. (Dillman,2005, p:166)

ويذكر علي أنه يوجد فيها الأمر حيث تحمل الصيغة دلالاتين مختلفتن، مثل: (>anasotata) أي: خاف، خوّف، و(hasara) خسر، ويدل على خسّر، وكذلك الفعل (haleq) بمعنى أنهى. (علي، 2015م، ص116.)

ويبدو أن هذه الصيغ ليست تصريفا من الماضي ولكنها صيغة تدل على الماضي والأمر على حسب السياق والاستعمال.

الـفاعل:

يأتي الفاعل في العربية ظاهرا ومضمرا، وقد جاءت الصورة ذاتها في الحبشية القديمة، ومن الفاعل الظاهر: (عبد التواب،1999م، ص350-351.)

(ويصعد (يعرج) فكري)   Wuya<arrg hellenaya

فـ(hellenaya) أي: فكري هنا هو الفاعل، كما جاء مضافا إلى ضمير، ومنه: (المرجع نفسه، ص 3499)

سقطت مدينتنا صهيون   Wadagat Hagarana Seyyon

فالفاعل (Hagara) حيث أضيف إلى ضمير المتكلم (na) وليس هو فاعل كما ذكر ذلك البستنخي حيث قال إن الفاعل يأتي مضمرا، ثم عاد وقال إن الفاعل أضيف لضمير المتكلم وهذا تناقض بين. (البستنجي، 2017م، ص83.)

هذا، والضمائر المتصلة بالفعل تكون فاعلا في العربية (tu)أي: تاء المتكلم كما في (فهمتُ) ويقابله في الحبشية (ku) ، و(ta) تاء المخاطب كما في (فهمتَ) يقابله في الحبشية (ka) و(ti) للمخاطبة كما في (فهمتِ) يقابله (ki) (بروكلمان،1397هـ-1977م، ص 84.)

ويلاحظ الشبه في الحركة التي تحلق بالضمير الذي يشكل مع الحركة مقطعا قصيرا مفتوحا (ص ح)، وهذا المقطع لا ينتهي بالسكون في كل الأحوال؛ وذلك لأن الحركة هي التي توضح معناه الوظيفي.

الـرتبة:

نظام الرتبة في الجملة العربية أن يأتي الفعل، ثم يعقبه الفاعل، وقد حافظت الحبشية على الصورة ذاتها، ومن ذلك: (عبد التواب، 1999م ، ص 350-351.)

(ويصعد (يعرج) فكري) hellenaya wuya<arrg يلاحظ أن الفعل (ya<arrg) أي: يصعد (يعرج) جاء متصدرا للجملة، ثم عقبه الفاعل (hellenaya) أي: فكري.

مطابقة الفعل للفاعل من حيث الإفراد والجمع :

وهو ما أطلق عليه النحاة لغة (أكلوني البراغيث)؛ (ابن مالك، 1413هـ، ص247.) واختلف في جوازه من عدمه حتى جاء ابن مالك مؤيدا جوازه، مستدلا بحديث الرسول ﷺ: ((يتعاقبون فيكم ملائكة)) (البخاري،1377هـ، ج1، ص138) حيث أسند الفعل لعلامة الجمع (واو الجماعة)، ويرى البصريون أن القياس : يتعاقب ملائكة. (ابن عقيل ، 1400هـ-1980م، ج2، ص79-80.)

وهذا التركيب موجود في الحبشية القديمة، ومنه: (عبد التواب،1977م، ص301.)

فعادوا الشعوب wahoru >ahzam

وكثروا أولادهم wabuzhu weludomu

فالفاعل في الجملتين قد جاء جمعا، وهو في الأولى (>ahzam) بمعنى الشعوب، وقد لحقت علامة الجمع (u) المقابلة لواو الجماعة الفعل(horu) أي: عاد. وفي الثانية (weludomu) بمعنى: أولادهم، وكذلك لحقت الفعل(buzh) بمعنى: كثر علامة الجمع (u) المقابلة لواو الجماعة.

ومما يجب التنبيه عليه أن الفعلين سبقا بالمقطع (wa) وهو ما يحول صيغة الفعل من المضارع إلى الماضي في الحبشية.(البستنجي، 2017م ، ص 91)

وفي العربية الزيادة في أول الفعل هي التي تحول الماضي إلى المضارع، وهي حروف (أنيت) كما في (ذهب) (أذهبُ، نذهبُ، يذهبُ، تذهبُ).

التطابق بين الفعل والفاعل من حيث التأنيث والتذكير:

إذا كان الفاعل مؤنثا فإن علامة التأنيث تلحق بالفعل، نحو: حضرت فاطمة، وتحضر فاطمة، إلا إذا كان الفاعل جمع تكسير، فيجوز الأمران، نحو: ذهب النساء، وذهبت النساء، أوذا فصل بين الفعل والفاعل وكان الؤنث غير حقيقي، نحو: هطل بالأمس المطر، وهطلت.(ابن عقيل، 1400هـ-1980م، ج2، ص 88-90).

وفي الحبشية ورد تأنيث الفعل تبعا لتأنيث الفاعل، فقد جاء في عبارة عزرا: (عبابنة،2015م، ص198)

(وانزعجتْ نفسي جداً) watahawkat nafsey teggaa

والفاعل في هذه الجملة مجازي التأنيث، وهو (nafsey) نفسي، ويلاحظ دخول علامة التأنيث (at) في آخر الفعل (tahawk). ومن ذلك في العربية قول القائل: (لبغدادي، د.ت، ج1، ص64، وابن عقيل،1400هـ-1980م، ج2، ص92.)

فلا مزنةٌ ودقتْ ودقها ولا أرضٌ أبقل إبقالها**

حيث جاء الفعل و(ودق) متصل بتاء التأنيث، وجرّد الفعل (أبقل) عنها وكلاهما مسند للضمير الراجع للمؤنث المجازي (مزنة) و(أرض).

نائب الفاعل:

يبنى الفعل للمجهول، ويكون المسند إليه نائب الفاعل في الماضي والمضارع دون الأمر، فتقول: أُخذ الحقُ، ويؤخذُ الحقُ. وهذا لأغراض بلاغية، مثل الخوف على أو من الفاعل، أو استقباح ذكره. (عتيق، 1430هـ-2009م، ص122-124.)

ولا تخلو الحبشية القديمة من بناء الفعل للمجهول وإسناده لنائب الفاعل، ومن ذلك:

(عبد التواب، 1999م، ص 349.)

أنا سموتائيل سُميتُ عزرا >ana Suta>il Zatasmayku <eazra

فكلمة (Zatasmayku) تتركب من اسم الموصول (za) بمعنى الذي، وضمير المتكلم (ku) نائب الفاعل المتصل بالفعل (tasmay) المبني للمجهول.(عبابنة،2015م، ص103)

تعدي الفعل ولزومه:

ينقسم الفعل من حيث التعدي واللزوم في العربية إى فعل لازم، وهو الذي يكتفي بفاعله، مثل: جلس خالد، شبع زيد، وقد يعدّى بحرف الجر، مثل: جلس خالد على الكرسي، والتضعيف، مثل: كرمّ الزعيم المناضل، بدلا من (كرم)، وبالزيادة في أوله، كما في أحسن خالد القول بدلا من (حسن)، ومتعد وهو ما يتجاوز فاعله إلى المفاعيل، ومن هذا الفعل المتعدي ما ينصب مفعولا واحدا، نحو: فهمت القاعدةَ، ومنه ما يتعدى إلى مفعولين ليس أصلهما المبتدأ والخبر، وهي (أعطى، كسا، سقى، وهب) وغيرها، مثل: أعطيت الفقير دينارا، كما يكون المفعولان أصلهما المبتدأ والخبر، وهذا إذا دخلت على الجملة الاسمية ظن وأخواتها مع فاعلها، نحو: ظن الرجل القادمَ أخاه. كما يتعدى بعض الأفعال إلى ثلاثة مفاعيل، وهي: أعلمَ، وأريَ، وغيرهما، مثل: أريته الكتاب صباحا.(ابن عقيل،1400هـ-1980م ،ج2، ص147-148.)

وتوجد صورة الفعل اللازم في الحبشية كما في المثال:(عبد التواب، 1999، ص350-351)

(ويصعد (يعرج) فكري)   wuya<arrg hellenaya

حيث اكتفى الفعل(Wuya<arrg) مسبوقا بواو العطف (wu) وأسند للفاعل (hellenaya) وقد اكتفى الفعل بالفاعل، ولم يتعده إلى مفعول من المفاعيل.

أما بالنسبة لتعدي الفعل إلى المفعول فإن الحبشية تتشابه مع العربية في بناء وزن السببية (kausative) بزيادة مقطع يزاد في الأول مقابل الهمزة (أ) في تعدية اللازم في العربية بزيادة همزة في أوله، وهو (>a). (بروكلمان، 1397هـ-1977م ، ص110)

عليه، يمكن القول: إن الفعل في الحبشية هو اللازم، ويعدى بالزيادة في أوله، أما تعدي الفعل للأكثر من مفعول، فلا صورة له في الحبشية.

المفاعيل:

وهي المفعول به، والمطلق، ولأجله، وفيه، ومعه، وهي ليست ركنا أساسيا في الجملة الفعلية غير أنها تكمل الجملة، وتعد من مكلملاتها، بل ومقيدات الفعل والفاعل أو نائبه؛ ومما جاء في العربية والحبشية منها:

المفعول به:

قد اتفقت العربية مع الحبشية الجعزية في أن المفعول به قد جاء اسما صريحا كما في:

(عبد التواب، 1999م، ص 341)

رأيتُ خطيئةً   Re>iku hati>ata

فالاسم (hati>ata) (خطيئة) هو المفعول به للفعل (Re>i) بمعنى رأى، والفاعل هو (ku) ضمير المتكلم.

المفعول المطلق:

في العربية يكون المفعول المطلق مصدرا مؤكدا لعامله، أو مبينا لنوعه، أو لعدده. ومن هذه الصور في الحبشي القديمة صورة المفعول المطلق المبين للنوع، ومن ذلك: (عبابنة،2015م، ص 221)

أوصيته وصية صدق   azzkahu lotutezaza sedy

فالتركيب الإضافي المركب من المصدر المضاف (tezaza) بمعنى وصية، والمضاف إليه (sedy) بمعنى: صدق، فيه دلالة واضحة على أنه مفعول مطلق مبين للنوع.

المفعول فيه:

وهو الظرف المنصوب سواء كان للمكان أو الزمان، وقد وردت بعض الكمات للظروف في العربية والحبشية للدلالة ذاتها، ومنها: (بروكلمان، 1397هـ-1977م ، ص108)

تحت	Tahta
يوم	Yom
جانب	Gabo

ومن البدهي أن هذه الظروف يحدث فيها الحدث كما في العربية: جلست تحتّ الشجرة، وسافرت يوم الجمعة، و وقوله تعالى: ﴿ وواعدناكم جانبَ الطور الأيمن﴾ (طه، آية 80) فتكون مفعولا فيه.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي كشفت جانبا من نظام الجملة الفعلية بين العربية والحبشية القديمة (الجعزية) سيتم سرد أبرز النتائج، وهي:

- من حيث الفعل وتصرفه إلى ماضٍ، ومضارع، وأمر فالحبشية القديمة تشابه العربية في وجود الماضي والمضارع دون الأمر، ولكن الأمر يفهم من خلال السياق.

- تتشابه الجملة الفعلية في اللغتين من حيث الرتبة؛ إذ يأتي الفعل، ثم الفاعل بعده.
- يتشابهان في إتيان الفاعل ظاهراً ومضمراً، حتى من حيث حركة تاء الفاعل التي يقابلها صوت (k) في الحبشية القديمة، وهي (tu-ku) للمتكلم (ta-ka) للمخاطب، و(ti-ki) للمخاطبة.
- توجد لغة أكلوني البراغيث في اللغتين، كما أن الحبشية تلحق الفعل علامة التأنيث حال الفاعل مؤنثا.
- تتشابه اللغتات في وجود صورة نائب الفاعل.
- تتشابه اللغتان في وجود الفعل اللازم، أما في الحبشية فيعدى الفعل بزيادة في أوله، وهي أحد صور التعدية في العربية.
- من صور المفاعيل التي توجد في اللغتين: المفعول به، الفعول المطلق، المفعول فيه.

قائمة المصادروالمراجع.

- القرآن الكريم.

الكتب المنشورة:

- البخاري، محمد بن إسماعيل، **الجامع الصحيح (صحيح البخاري)**، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1377هـ.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولب ألباب العرب**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- الطحلاوي،جودة محمد ، **تاريخ اللغات السامية**، مطبعة الطلبة، مصر، 1350هـ-1932م.
- عبد التواب، رمضان، **فصول في فقه اللغة**، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1، 1999م.
- عبد التواب، رمضان ، **في قواعد اللغات السامية**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 6، 1999م.
- عبد التواب، رمضان ، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1977م.
- عبابنة، يحي ، **النحو العربي المقارن في ضوء اللغات السامية واللهجات العربية القديمة**، دار الكتاب الثقافي، إربد، ط1، 2015م.
- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، دار التراث، دار مصر، القاهرة، ط20، 1400هـ-1980م.

- علي، السيد محمد منازع ، **قضايا الخلاف النحوي في ضوء علم اللغة المقارن**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2015م
- كمال الدين، حازم علي ، **معجم المفردات السامية في اللغة العربية**، مكتبة الآداب، القاهرة،ط1، 1429هـ-2008م.
- موسكاتي، سابتينو وآخرون، **مدخل إلى نحو اللغات السامية**، ترجمة: مهدي المخزومي، وعبد الجبار المكالبي، دار الكتب، بيروت، ط1، 1414هـ- 1993م.
- ابن مالك، جمال الدين ابن مالك، **شواهد التوضيح لمشكلات الجامع الصحيح**، تحقيق: طه محسن، مكتبة ابن تيمية، ط2، 1413هـ
- ولفنستون، إسرائيل، **تاريخ اللغات السامية**، مطبعة الاعتماد، مصر، ط1، 1348هـ-1929م

المجلات والدوريات:

- طرخان، إبرهيم علي ، **الإسلام والممالك الإسلامية في الحبشة في العصور الوسطى**، المجلة التاريخية المصرية، مج8، القاهرة، 1959م.
- عسكري، محمد صالح شريف ،**العربية ومكانتها بين اللغات السامية(دراسة تقويمية)**، مجلة إضاءات نقدية، السنة3، العدد9، 1392ش.

الرسائل العلمية:

- البستنجي، ياسر محمد ، **التراكيب المشتركة بين العربية واللغات السامية في القرآن الكريم** (دكتوراه) جامعة مؤتة، الأردن، 2017م.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Dillmann, August, **Ethiopic grammar**, second edition, 2005.

مصطلح المفارقة في التراث العربي

The term paradox in Arab heritage

د. شريف عبيدي (جامعة العربي التبسي – تبسة- الجزائر-)

البريد الالكتروني: abidicherif5@gmail.com

الملخص:

تعدّ المفارقة من المفاهيم الخصبة التي لاقت اهتماما كبيرا من قبل المبدعين والنقاد، وهذا بسبب مقدرتها على المراوغة والمناقضة، فغالبا ما تكون البنية السطحية في المفارقة تناقض وتضاد البنية العميقة مع وجود قرينة أو مفتاح يكون بمثابة الخيط الذي يعين القارئ على اكتشاف المعنى المقصود، وتهدف هذه الدراسة إلى البحث في التراث العربي عن مصطلح المفارقة والمفاهيم القريبة في الدلالة لهذا المصطلح.

الكلمات المفتاحية: المفارقة – التراث العربي - التضاد - السخرية -

Abstract:

Paradox is a fertile concept that has received great attention from creators and critics, due to its ability to evade and contradict, often contradicts the surface structure in contrast to the deep structure and contradicts the existence of an assumption or key that acts as a thread that helps the reader discover the intended meaning. The Arab heritage of the term paradox and close concepts in the meaning of this term.

key words: Paradox - Arab Heritage -Contradiction -the irony .

تمهيد:

إن المفارقة مصطلح ظهر في الفلسفة الغربية واعتبر "**سقراط**"**(Socrates)** واضع أسسها الأول، حيث ابتدع طريقة في التحاور والتخاطب مع محاوريه تعتمد أسلوب المراوغة والتواضع، لتحريك التساؤل عند الأشخاص بغية إرجاعهم لذواتهم قصد إعادة معرفتها ووعيها من جديد، وقد عرف التراث العربي عدة ألفاظ ومصطلحات استخدمها البلاغيون العرب قصد تبيان خصائص وميزات أنماط كتابية كانت سائدة في تلك الفترة.

مصطلح المفارقة في التراث العربي: المفارقة كمصطلح لم يتمّ ذكرها في القرآن الكريم: «ففي القرآن الكريم لا تردُ كلمة مفارقة» (سليمان، 1999، ص. 22)، وقد استعملت في التراث العربي صيغ مقاربة لها، فلا نجد "المفارقة" كمصطلح، لكن نجد مفاهيم قريبة من المفاهيم الحديثة والمعاصرة لها: «فألفاظ مثل: السّخرية والتّهكم والازدراء والغمز وغيرها، ظلّت ألفاظا

شائعة، تحمل شيئا من عناصر المعنى أو دلالته التي تحمل لفظة "مفارقة" أمّا في الاستعمال الأدبي والبلاغي، فقد استعملت مصطلحات أخرى حملت بدورها شيئا من دلالة مصطلح المفارقة، مثل: "التّعريض التّشكك". و"المتشابهات"، و"تجاهل العارف"، و"تأكيد المدح بما يشبه الذّم" و"تأكيد الذم بما يشبه المدح"» (سليمان، 1999، ص. 22)، فالمصطلح بلفظه لم يرد في التراث العربي، لكن كانت هناك ألفاظ دالة على شيء من عناصره متداولة وكثيرة الاستعمال، حيث تعرّض لها البلاغيون العرب وشرحوها ووضعوا لها قواعد وأسس وشروط تُبيّنها، وهذا يدُل على ثَراء التراث العربي وتنوّعه.

والسّؤال الذي يُطرح في هذه الحالة: هل عدم وجود المفارقة كمصطلح في التراث العربي يؤدي إلى فقدان هذا العنصر أهميته في الدراسات العربية؟ هذا السؤال أجاب عنه "ناصر شبانة" بالنفي: «أما أنا فأقول سواء أكان هذا المصطلح موجودًا أم غير موجود، فإن الأمر سيان، إذ ليس الأمر منوطا بوجوده أو عدمه، إنما المعوّل على ما إذا كان المفهوم أو النوع البلاغي الذي تُشير إليه المفارقة بمفهومها الحديث موجودا في التراث أم لا، فمصطلح الرواية مثلا كان موجودًا في التراث لكنه مطلقا لم يكن يشير إلى هذا النوع الأدبي الحديث» (شبانة، 2002، ص. 29)، إذن؛ فما يهمّنا هو وجود الشكل أو النوع البلاغي الذي يحيلنا إلى معنى أو معاني المفارقة، فوجود مصطلح الرواية في التراث لم يؤدّي إلى المعنى المراد به في مصطلح الرواية الحديثة، لذلك يكون الأفضل هو البحث عن ما يدُلّنا إلى مفهوم المفارقة أو يُقرّبنا إلى هذا المصطلح.

ويعتبر "**محمد العبد**" أن أقرب مصطلح للفظة المفارقة في التراث العربي، هو مصطلح "التهكم" حسب ما وجده في المصادر البلاغية: «وما نجده فيها مقابلا للمفارقة - استنتاجا من النّماذج المتمثّل بها في المضمون العام والمغزى- هو اصطلاح التهكم، وقد ذكره البيانيّون وعَنوا به إلى حدّ ما. ومن هنا، يجوز لنا القول بأنّ ظاهرة المفارقة، التي يهتمّ بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها - على نحو ما- إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللغوية اليسيرة، تحت مصطلح (التهكم)» (العبد، 2006، ص. 20)، فحسب "**محمد العبد**" فمصطلح التهكم يحمل في مضمونه شيئا يسيرًا من دلالة المفارقة.

وقد ركّزت "**نبيلة إبراهيم**" في إطار بحثها عن مصطلح المفارقة في التراث العربي على مفهوم "السّخرية" واعتبرته الأقرب لمصطلح المفارقة من حيث المعنى وخصوصا سخرية "الجاحظ": «و"الجاحظ" صانع المفارقة الأول في التراث العربي القديم وإن لم يدرس من هذه الزاوية، بل دُرس من زاوية فنه الساخر الذي شاء أن يرصد من خلاله ظواهر اجتماعية

سلبية، وإذ كانت السخرية تبدو أنها قريبة من المفارقة» (إبراهيم، (د.ت)، ص. 209)، وترى "**نبيلة إبراهيم**" أن "**الجاحظ**" هو أول استخدم المفارقة في أعماله، وذلك بالسخرية التي كانت بغرض انتقاد المجتمع في بعض تصرفاته السلبية.

التعريض: وهو فهم معنى القول من خلال عرض الكلام: «وأما التعريض فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي، فانك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: (والله إنّي لمحتاج وليس في يدي شيء، وإني عريان والبرد قد آذاني)، فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعا في مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازا، إنما دل عليه من طريق المفهوم» (ابن الأثير، (د.ت)، ص. 56)، فهو لا يكون طلبا مباشرا وإنما نفهم من خلال إشارات دالة عليه في الكلام، فهو لا يأخذ معنى التصريح: «وفي التعريض مزيد إخفاء يجعله أكثر قولا حينما يكون التّصريح مثيرًا لغضب، أو نقد، أو اتهام، أو عذل، وتلويم، أو يكشف أمرًا يجب ستره عن الرُّقباء، فيقوم التعريض مقام الألغاز والرمز الخفي، وقد يكون التعريض بضرب الأمثال وذكر الألغاز في جملة المقال» نعمان عبد (متولي، 2014، ص. 69)، فهو يعتمد الإخفاء وعدم المجاهرة لمنع حدوث ملامة أو غضب، فيكون القول مدعوما برمز أو لغز لتأدية المعنى المقصود.

ونجد التعريض في قوله تعالى:(فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ وَكَرِهُوا أَن يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَالُوا لَا تَنفِرُوا فِي الْحَرِّ ۗ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا ۚ لَّوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ) (سورة التوبة، الآية. 81)، وجاء التعريض هنا في قوله: (قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا) إنه: «لم يقصد منها إعلام المنافقين المخلّفين عن رسول الله ρ في غزوة تبوك بأن نار جهنّم أشدّ حرًّا من حرارة الفصل الصّيفي الذي خرج فيه الرسولρ والمؤمنون إلى غزوة تبوك، فهذا أمر واضح، لكن المقصود بالتعريض بأن هؤلاء المنافقين هم من أهل جهنم التي تكويهم بحرّها يوم الدين» (متولي، 2014، ص. 70)، فقصديّة هذه الآية عدم إخبار المنافقين بحرّ نار جهنم، إنما المراد التعريض بأنهم سيصلون نار جهنم لا محالة، والتي سيكون حرّها أشدّ من حرارة الصيف، فجاءت الآية تبيّن أن حرارة نارها أقوى وأشدّ، هل هي تخبرهم عنها وفقط؟ لا بل تبلّغهم بأنهم من أهلها، والحر هناك أكثر درجة.

ونجد التعريض كذلك في قول الله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: (قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ (62) قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ (63))(سورة الأنبياء، الآية. 62، 63)، والمعروف أن إبراهيم عليه السلام حطم الأصنام التي كان يعبدها قومه ولما سألوه كانت إجابته متهكمة ساخرة بأن اسألوا الكبير فيهم: «والقول

فيه أن قصد إبراهيم عليه السلام لم يرد به نسبة الفعل الصادر عنه إلى الصّنم، وإنما قصد تقديره لنفسه وإثباته على أسلوب تعريض يبلغ فيه غرضه، من إلزام الحُجة عليهم والاستهزاء بهم، وقد يقال في غير ما أشارت إليه، وهو أن كبير الأصنام غضب أن تُعبد معه هذه الصّغار فكسرها وغرض إبراهيم من ذلك أنه لا يجوز أن يُعبد مع الله تعالى من هو دونه مخلوق من مخلوقاته، فجعل إحالة القول إلى كبير الأصنام مثالا لما أراده» (ابن الأثير، (د.ت)، ص. 72)، فمقصد إبراهيم عليه السلام ليس اتّهام كبير الأصنام بتحطيم الصغار، بل تعريض على أنه هو الفاعل، وفي نفس الوقت استهزاء بهم وما يعبدونه من دون الله.

وهذا العنصر مُهم في التراث العربي وقد استخدمه المبدعون العرب: «وممّا ورد في هذا الباب شعرًا قول الشّميذر الحارثي:

بني عمّنا لا تذكروا الشعر بعدما   دفنتم بصحراء الغمير القوافيا.

وليس قصده هاهنا الشعر، بل قصده ما جرى لهم في هذا الموضع من الظهور عليهم والغلبة إلا أنه لم يذكر ذلك، بل ذكر الشّعر، وجعله تعريضًا لما قصده، أي لا تفتخروا بعد تلك الواقعة التي جرت لكم ولنا بذلك المكان» (ابن الأثير، (د.ت)، ص. 74، 75)، والشاعر لم يرد الإفصاح المباشر عن حقيقة ما يريد تبليغه، بل جعله تعريضا بذكر الشعر؛ أي نحن قمنا بالعمل المطلوب وانتهى الأمر هناك، فلا حاجة لكثرة المفاخرة والمساجلة.

وهذا الباب يقترب من المفارقة في عدم التصريح المباشر بالمعنى، وترك القارئ أو المتلقي يفهمه ضمنيا من خلال النص.

التهكم: هو فنّ من فنون البلاغة: «يُقال تهكّمت البئر إذا تهدمت وتهكم عليه اشتدّ غضبه، والمتهكم المتكبر» (المصري، (د.ت)، ص. 568)، وهو يعني استخدام قول نقيض مقصده: «وهو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء» (المصري، (د.ت)، ص. 568)، فنلمس فيه عنصر الضدية أي اللفظ وضده، فهو يوصل الفكرة عن طريق استخدام اللفظ فيما المقصود هو نقيضه. يقول الله تعالى: (ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ) (سورة الدخان، الآية. 49)، فقد أوردت هذه الآية المدح والمقصود هو الذم والاستهزاء وقد قيلت في أبي جهل الذي رأى نفسه في مكان عظيم: «وأحسب أن أول من نطق بالتهكم في شعره امرؤ القيس، حيث يقول (متقارب):

فأنشب أظفاره في النّسا   فقلت هبلت ألاّ تبصر

فإن قوله للثور هبلت ألّا تبصر من التهكم اللطيف » (المصري، (د.ت)، ص. 568)، وفي هذا البيت يتهكم "امرؤ القيس" بالثور ويستهزئ بانتصار الكلب عليه ونشب أظفاره في عرق النّسا.

ويقترب التهكم كثيرا من مفهوم المفارقة، خاصة في عنصر الضدية الذي يشتركان فيه إلى حد بعيد: «وإذا كنا آثرنا في هذا البحث اصطلاح "المفارقة" فذلك أنه أخصّ من التهكم في اشتراط عنصر الضدية، الذي يخلو منه التهكم في حالات متنوعة» (العبد، 2006، ص. 22)، فعنصر الضدية قد يخلو منه التهكم، لكنه شرط أساسي في المفارقة.

ويذهب "**ناصر شبانة**" إلى أن التهكم هو هدف من أهداف المفارقة: «وهذه البنية الضدية قد تثير شيئا من التهكم: وقد تحقق هدفا آخرا، فالتهكم يُمسي هدفا من أهداف المفارقة، وأداة من أدواتها وليس كل تهكم ناتجا من بنية مفارقة، ولا كلّ بنية مفارقة عليها أن تثير تهكما، غير أن الذي يهم هو أن أمثلة التهكم عند بلاغيينا تصلح الآن بامتياز لتكون أمثلة على المفارقة» (شبانة، 2002، ص. 32)، فالتهكم عنده أداة من أدوات المفارقة بشرط أن يحمل أبنية متضادة قريبة من المفارقة.

تجاهل العارف: يكون بطرح سؤال يكون سائله عارفا بالإجابة: «وهو سؤال المتكلم عمّا يعلمه حقيقة تجاهلاً منه، ليُخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، أو ليدُلّ على شدّة التدلّه في الحب، أو لقصد التعجب، أو التقرير، أو التوبيخ» (المصري، (د.ت)، ص. 135)، وهو يدل على أن الشخص يدعي الجهل في سؤال الآخرين عن أشياء يعلمها وهو أقرب "للمفارقة السقراطية": «فإنه أقرب ما يكون إلى المصطلح الغربي "Socratic Irony" (المفارقة السقراطية)، حيث كان "سقراط"، كما ذكرنا، يتبنّى في محاوراته صورة الرجل الذي يدّعي الجهل بأشياء لا يفتأ يسأل الآخرين عنها، بهدف إثارة الشكوك لديهم فيما ظلوا يعتقدون به» (سليمان، 1999، ص. 23)، فتجاهل العارف قريب من مصطلح "المفارقة السقراطية" في التظاهر بالجهل وعدم المعرفة بالحقائق.

ونجد في القرآن أمثلة كثيرة عن تجاهل العارف، منها قوله تعالى:(وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ ۖ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ ۚ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ ۚ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ ۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ) (سورة المائدة، الآية. 116)، فهنا الله سبحانه وتعالى يعلم أن عيسى بن مريم، لم يقُل للناس أنّي وأمّي إلهين.

ومن الشعر نجد: «قول "البوصيري":

أمن تذكُّــــر جيران بذي سَلم   مزجــت دمعًا جرَى من مُقلة بدم

أم هبّت الرّيح من تلْقاء كاظمة وأوْمض البرق في الظّلماء من إضَم

يريد تأكيد بكائه المختلط بالدم، بطرح تشكيكه في الأسباب الدّاعية إلى ذلك، أهي تذكّر، أم الريح التي هبّت من أرض محبوبه، أم البرق الذي أومض من جهتها، وهو عارف بأن السبب هو التذكر» (الميداني. 1996، ص.518)، والشاعر هنا يعلم سبب بكائه، وهو يحاور نفسه بطرح أسئلة يعرف إجابتها كأنه اعتمد آليات "المفارقة السقراطية" في حواره، فتجاهل العارف فن يقترب كثيرا من المفارقة السقراطية.

تأكيد المدح بما يشبه الذم: وهو لون من ألوان البلاغة وينقسم إلى قسمين أما الأول: «أن يُستثنى من صفة ذمّ منفية صفة مدح، بتقدير دخول صفة المدح المسْتثناة في صفة الذم المنفية» (لاشين، 1999، ص. 86)، والاستثناء هنا يقع في باب المبالغة في المدح: «كقول "النابغة":

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب.

فالعيب صفة ذمّ منفية، استثنى منها صفة مدح، وهي أن سيوفهم ذات فلول إن كانت عيبا، وكون الشجاعة عيبًا محال، فيكون ثُبوت العيب لهم محالا» (لاشين، 1999، ص. 86)، نلاحظ في هذا البيت أن نفي العيب متبوع باستثناء ثم نجد صفة مدح أخرى، ألا وهي أن الفلول في السيوف إن دلّت تدل على القوة والبأس والشجاعة، والاستثناء هنا جاء للمبالغة في المدح، والمتلقّي حينما يصل إلى الاستثناء في البيت (غير) يتبادر إلى ذهنه مباشرة أن هناك ذمًّا لكنه يُدرك أن المقصود هو المدح، فقصدية الشاعر هنا هي المدح: «الأصل في مطلق الاستثناء الاتصال، أي يكون المستثنى منه بحيث يدخل فيه المستثنى، فإذا تلفظ المتكلم بأداة الاستثناء دار في خلد السامع - قبل النطق بما بعدها- أن الآتي مُستثنى من المدح السابق وأنه يريد إثبات شيء من الذّم، وهذا ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح، تأكّد المدح لكونه مدحًا على مدح» (لاشين، 1999، ص. 87)، فسارت الأمور عكس توقّع المتلقي وهذا الباب قريب الشبه بالمفارقة؛ حيث أن النص أو القول يوحي بمعنى متوقّع لكن يتغيّر إلى الضد أو العكس.

ونجد تأكيدا للمدح بما يشبه الذم في قوله تعالى: (قُلْ يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَابِ هَلْ تَنقِمُونَ مِنَّآ إِلآَّ أَنْ آمَنَّا بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلُ وَأَنَّ أَكْثَرَكُمْ فَاسِقُونَ) (سورة المائدة، الآية. 59)،

وجاءت هذه الآية كردّ على أهل الكتاب، حيث أن المسلمين إذا تمسّكوا بدينهم فهذا ليس نُقصانا أو عيبا بل هو مدح، لأن الإيمان هو مفخرة المسلم وبه يعتزّ.

أما القسم الثاني: «وهو أن يثبت لشيء صفة مدح، وتُعقّب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى، وذلك نحو قول الرسول: (أنا أفصح العرب بيد أني من قريش) وصف نفسه بصفة من صفات الكمال، وهي الأفصحيّة فالإتيان بأداة الاستثناء بعدها، مشعر بأنه أراد إثبات وصف بعدها مخالف لما قبلها، فلما أثبت أنه من قريش، وقريش أفصح العرب، كان ذلك تأكيدًا للمدح بأسلوب ألف الناس سماعه في الذم» (لاشين، 1999، ص. 88)، في هذا الحديث يظنّ السامع أن هناك ذمًّا بعد المدح: (أنا أفصح العرب)، فدخول الاستثناء هنا مباشرة بعد هذا القول يُحيل إلى ذهن السامع أنه سيتلقى ذمًّا، لكن النقيض هو الذي حصل في قوله: (بيد أني من قريش)، أي أضاف مدحًا آخر فكسر أفق توقع المتلقي الذي تصوّر معنى ورسمه في ذهنه، فحصل نقيضه حيث كان ينتظر بعد الاستثناء ذمًا.

وهذا الباب قريب الشّبه بالمفارقة في خيبة توقّع المتلقي، أو المراقب للنّصوص أو الأحداث وتحوّلها إلى الضد في مواقف كان يُحيل فيها المعنى الأول إلى معنى آخر يرتسم في ذهن المتلقي، لكن سير الأحداث تكْسر هذا التّوقع، ومن ذلك قوله تعالى: (لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا) (سورة الواقعة، الآية. 25، 26)، ففي هذه الآية يبرز الله تعالى النّعم التي ينعم بها المسلمون في الجنة، فالاستثناء جاء هنا ليضيف نعمة أخرى.

يقول "الجعدي" (الجعدي، 1998، ص. 188):

فتى تمّ فيه ما يسرّ صديقه   على أن فيه ما يسوء الأعاديا

وهذا البيت يصف فتى ويخصّه بمدح حسن صفاته التي سرّت صديقه، وفي نفس الوقت لن يجد الأعداء عنده ما يسرّهم، فهو شديد على الأعداء أو كل من يريد أن يمسه بسوء.

تأكيد الذم بما يشبه المدح: ويذهب **"القزويني"** إلى تقسيمه إلى قسمين: «تأكيد الذم بما يُشبه المدح وهو ضربان أحدهما: أن يُستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم، بتقدير دخولها فيها، كقوله: فلان لا خير فيه إلا أنه يُسيء إلى من أحسن إليه، وثانيهما أن يثبت للشيء صفة ذمّ وتُعقب بأداة استثناء، تليها صفة ذم أخرى له، كقولك: فلان فاسق إلا أنه جاهل» (القزويني، (د.ت)، ص. 382)، الضرب الأول يُستثنى الذّم من المدح ففي قوله: (فلان لا خير فيه) نفينا صفة المدح: أي فهو ذمّ، ثم أضفنا لها صفة ذم أخرى: (يسيء إلى من أحسن إليه) فهما صفتا ذم.

يقول **"المتنبي"**: (البرقوقي، 1982، ص. 248).

فيا ابن كروس يا نصف أعمى   وإن تفخر فيا نصف البصير.

وهذا البيت مثال معبر عن تأكيد الذم بما يشبه المدح، فالشطر الأول منه يحمل صفة ذم وهي نصف أعمى، والشطر الثاني يريد أن يخبره حتى وإن افتخرْت فنصف بصير لأن "ابن كروس" أعور.

الهزل الذي يراد به الجد: عندما يريد بعض الأشخاص إيصال فكرة معينة إلى فرد أو جماعة، ويكون مقصد هذه الفكرة النّقد أو اللّوم فإنهم يُدخلونها باب المزاح والهزل: «يتلطف الأذكياء فيعبرون عما هم جادون فيه بعبارات مزاح وهزل خشية إثارة من يقصدونه بالخطاب، وليتأتّى لهم التّنصل مما قالوا، بأنهم يمزحون أو يهزلون وإنهم غير جادّين» (الميداني، 1996، ص. 398)، حيث يكون القول لطيفًا لا يترك أثرًا نفسيًّا سيّئًا في المخاطب، وفي نفس الوقت هناك إمكانية سحب القول إذا لم يكن وقْعه مناسبا: «هو أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمّه، فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب، والمجون المطرب، كما فعل أصحاب النوادر مثل: أشعب وأبي دلامة وأبي العيْناء، ومزبد، ومن سلك سبيلهم» (المصري، (د.ت)، ص. 138)، فيكون الكلام مُغلّفا بهزل جذّاب يُطرب المخاطب، ولا يجعله يتأثّر بالقول خاصة إذا كان ذمًّا: «وهو فن واسع جدًّا يعتمد عليه التمثيل الهزلي الذي يتضمّن ألوانًا كثيرة من النقد التّوجيهي البنّاء لأفراد أو مجتمعات، والنقد اللّاذع الجارح أحيانا» (الميداني، 1996، ص. 398)، ومن أمثلة ذلك أن "أشعب" حضر وليمة ختان وكان صاحبها واليا بخيلا: «كما حُكي عن "أشعب" أنه حضر إعذارًا صنعه بعض ولاة المدينة، وكان مبخّلا: فدعا الناس ثلاثة أيام وهو يجمعهم على مائدة عليها جدي مشْوي، فيحوم الناس حوله، ولا يمسّه منهم أحد لعلمهم ببخله، و"أشعب" في كل يوم يحضر ويرى الجدي، فقال في اليوم الثالث: زوجته طالق إن لم يكن عمر هذا الجدي بعد أن ذُبح وشُوي أطول منه قبل ذلك» (المصري، (د.ت)، ص. 398)، هنا جاء الكلام جدّ في قالب هزل، فالظّاهر فيه هزل لكن باطنه جدّ، وهنا نلمس خاصيّة من خصائص المفارقة التي تعتمد على كوْن النص أو القول يحمل معنيين: (معنى ظاهر، ومعنى باطن)، مع اشْتراط التّضاد بينهما، ومثال ذلك قوله ρ لعجوز تسْأل عن دخول الجنة: (لا يدخل الجنّة عجوز) (الألباني، 1980، ص. 215)، فهذا الحديث يتضمن معنيين؛ فالمعنى الأول يوضّح لنا أن العجائز لا يدخلن الجنة، أما المعنى الثاني فهو أن العجائز يعُدن شبابا: «والعجوز التي بكت حين سمعت العبارة هي ضحية هذا النوع من المفارقة، لأنها حملت العبارة على محمل الجدّ واكتفت في تفسيرها بالبنية الدلالية الظاهرة، فاستقر في روعها أن لن يدخل الجنة من كان عجوزا في الدنيا، أما المراقب، أو القارئ الذي يقوم بإعادة إنتاج الدلالة في سياق من الهزل الذي يراد به الجدّ، فإنه سيصل

إلى الدلالة الأبعد، وهي أن كل عجوز لا بد أن يعود شابا في الجنة، وبالتالي فلا يدخل الجنة عجوز، وهذا القارئ سترتسم على شفتيه ابتسامة بدلا من البكاء، كما حدث للضحية» (شبانة، 2002، ص. 45)، فقد وقعت هذه العجوز ضحية المفارقة، في أخْذها للدّلالة المباشرة للحديث دون النظر في الدلالة الأبعد وهي أن العجوز يعود شابا.

المقابلة: وهي: «أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل ذلك على الترتيب والمراد بالتوافق خلاف التقابل، نحو: (فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً) (سورة التوبة، الآية. 82)، وفي هذه الآية مقابلة بين معنيين: الضحك القليل والبكاء الكثير، وهذا الضّحك يكون في الدنيا أما البكاء فإنه في الآخرة حسب الآية، أي مهما ضحكوا الآن فإنه قليل بالنسبة للآخرة، لأن البكاء فيها مستمر وغير منقطع ، وهنا تضاد بين المعنى الأول والمعنى الثاني» القزويني، (د.ت)، ص. 352).

وقد تكون المقابلة ثلاثة معان بثلاثة معان أو أكثر من ذلك مثل قوله تعالى: (يُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَآئِثَ) (سورة الأعراف، الآية. 157)، وهنا المقابلة بين قوله: (وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَآئِثَ)؛ أي منع كل خبيث عنهم - المؤمنين-، وجاءت المقابلة بين طرفين تقابل فيهما المعنى وتناقض: «ومن الحسن المطبوع الذي ليس بمتكلف قول "علي ﷺ" "لعثمان رضي الله عنه": "إن الحق ثقيل مريء والباطل خفيف وبيء وأنت رجل إن صدقت سخطت، وإن كذبت رضيت"، فقابل الحق بالباطل، والثقيل المري بالخفيف بالوبي، والصدق بالكذب، والسّخط بالرضا، وهذه خمس مقابلات في هذه الكلمات القصار» (ابن الأثير، (د.ت)، ص. 145)، نلاحظ في هذا القول كيف قابل بين كل كلمة وضدّها، ويكثر هذا النّوع في الشعر: «مثال ذلك ما أنشده "قدامه" لبعض الشعراء:

فيا عجبا كيف اتّفقنا، فناصح وفيّ، ومطويّ على الغلّ غادر؟

فقابل بين النّصح والوفاء بالغل والغدر، وهكذا يجب أن تكون المقابلة الصحيحة» (القيرواني، 1982، ص. 15).

والمقابلة تتوافق مع المفارقة في كيفية وشكل التّغيير الذي يُبنى على الضّدية والتناقض، فأوجه الشّبه في هذا الجانب متقاربة.

التورية: وهي تعني عدم إظهار المدلول المخفي في الكلام، وعدم التّصريح المباشر به: «التورية أن يذكر المتكلم لفظًا مُفردا له معنيان على سبيل الحقيقة، أو على سبيل الحقيقة والمجاز،

ISSN : 2625 - 8943

أحدهما ظاهر قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير مراد والآخر بعيد فيه نوع خفاء وهو المعنى المراد، لكن يورّى عنه بالمعنى القريب ليسبق الذهن إليه ويتوهمه قبل التأمّل، وبعد التأمل بتبيّنه المتلقي فيُدرك المعنى الآخر المراد» (الميداني، 1996، ص. 373)، فالقول هنا فيه معنيين معنى قريب يوهم المتلقي، وبعد التأمل يتم الوصول إلى المعنى البعيد، وهو المراد: «من أمثلة التورية قول "نصير الدين الحمامي":

أبيات شعرك كالقصور

ولا قصور بها يعوق

ومن العجائب لفظها

حرّ ومعناها رقيق

فلكلمة رقيق معنيان: الأول قريب متبادر وهو العبد المملوك، وسبب تبادره إلى الذهن ما سبقه من كلمة حرّ، والثاني بعيد وهو اللطيف السهل أو الشفاف، وهذا هو المعنى الذي يريده الشاعر بعد أن ستره في ظل المعنى القريب» (متولي، 2014، ص. 43)، التورية هنا واردة في المعنى القريب أو الظاهر الذي يحيلنا إلى العبد لكن المعنى المراد هو السهل: «هي مفارقة لما فيها من الخفاء والتجلي، وما فيها من تضاد بين ما هو قريب متبادر للذهن، وبين ما هو بعيد غير ملتفت إليه، ولأن البعيد هو المراد المقصود، وما يتطلب الوصول إليه من كدّ للعقل وإعمال للذهن حتى يُدرك المعنى المطلوب» (متولي، 2014، ص. 69).

والمفارقة هنا تقع في الجدل الموجود بين الطرفين، أي المعنى الظاهر والمعنى الخفي، والأسلوب المراوغ للغة: «كقول لصلاح الصفدي:

وصاحب لمّا أتاه الغنى   تاه ونفسُ المرْء طمّاحة

وقيل هل أبصرت من يدا   تشْكُرها قلت ولا راحة

فالراحة معنيان: قريبا وهو الكف، وهو المتبادر بقرينة ذكر اليد، وبعيد مراد وهو ضد التعب» (المراغي، 1993، ص. 327)، في هذه التورية قرينة اليد التي أحالتنا على الكف، وهو المعنى القريب، والمعنى البعيد المقصود هو التّعب، حيث يكون المتلقي في حالة تأمّل وتمعّن لكشف المخبوء داخل هذا القول.

وبرغم كل هذا التقارب بين التورية والمفارقة، من حيث طبيعة اللغة المراوغة فيها والمعنيين: "المعنى الظاهر والمعنى الخفي"، إلّا أنهما لا يتطابقان: «وإذا كانت التورية تقترب من

شبيهتها المفارقة في هذه اللغة المراوغة وفي ازدواجية المحمولات، وفي الموقف من القارئ ودوره في عملية القراءة فإنها تختلف عنها في عدم اشتراطها ضدية المعنيين البعيد والقريب وفي كونها متحققة في مفردة بذاتها لا في السياق اللغوي أو البنية اللغوية كاملة» (شبانة، 2002، ص. 35)، نقطة الاختلاف بينهما هو عدم شرط الضدية بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي في التورية، وهو ما تشترطه المفارقة لقيامها.

التشبيه: وهو فنّ من فنون البلاغة العربية: «ولا يخفى على دارس التشبيه أن له أركانا أربعة، وهما طرفان: الأول المشبه، والثاني المشبه به، وما تبقى هما: الوجه والأداة» (أبو علي، 1992، ص. 37)، والتشبيه من ألوان البلاغة التي يستخدمها الشاعر أو الأديب ليُعطي نصه بُعدًا جماليًّا، ويوصل فكرته بطريقة جميلة، وله أثر بالغ في النفس: «وأمّا فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه» (ابن الأثير، (د.ت)، ص. 123)، ولا يشترط في الصّفات المشتركة بين المشبه والمشبه به أن تكون حدّ التطابق: «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خدّ كالورد" إنما أرادوا حُمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كمائمه» (القيرواني، 1981، ص. 286)، نلاحظ التشبيه واضحا في هذه الآية الكريمة: (مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) (سورة العنكبوت، الآية. 42)، حيث أن عبدة الأوثان الذين يأملون نصرها لهم وهي في الضعف كبيت العنكبوت. أي أن الله تعالى شبه ضعفهم بضعف بيت العنكبوت وهو بيت واهن لا يقي صاحبه، وكذلك الأوثان لا تنفع نفسها فما بالك بنفع الناس.

وهناك تشبيهات كثيرة في الشعر العربي، استخدمها الشعراء للتعبير عن مقاصدهم بطريقة تجذب السامع أو القارئ: «ثم نورد شيئا من غرائب التشبيهات وبدائعها، ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب، فمن بديع التشبيه قول "امرؤ القيس":

كأنَّ قُلوب الطّير رطبًا ويابسًا　　لدى وكْرها العُنّاب والحشفُ البالي.

فشبّه شيئين بشيئين مفصلا: الرطب بالعناب، واليابس بالحشف، فجاء في غاية الجودة» (العسكري، (د.ت)، ص. 249، 250)، ويورد لنا "**أبو هلال العسكري**" هنا بيتا "**لامرئ**

ISSN : 2625 - 8943

القيس" فيه تشبيه فصل فيه الشاعر فشبه قلوب الطير الرطبة بالعناب (تمر أحمر اللون)، وشبه قلوب الطير اليابسة بالحشف (التمر الرديء).

وللتّشبيه عدّة فوائد في مجالات استخدامه كالمدح والفخر والوعظ: «وإن كان وعظا كان أشفى للصدر، وأدعى إلى الفكر وأبلغ في التّنبيه والزّجر وأجدر بأن يُجلي الغياية ويبصر الغاية، ويُبرئ العليل ويُشفي الغليل، وهكذا الحكم إذا استقريت فنون القول وضروبه، وتتبّعت أبوابه وشعوبه، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول "البحتري":

دان على أيدي العفاة وشاسع　　　عن كل ندّ في الندى وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوؤه　　　للعصبة السارين جدّ قريب» (القزويني، (د.ت)، ص239)،

الشاعر هنا وصف ممدوحه وشبّهه بالبدر، حيث جمع في تشْبيهه بين ضدّين وهما البُعد والقرب.

ويقترب التّشبيه في بعض خصائصه بالمفارقة، من حيث اعتمادها على البُنى اللّغوية تعاملا يجذب المتلقي، ويدعوه إلى تأمّل النفس أو القول لإدراك المعنى والوصول إليه.

الاستعارة: وهي فن قولي يتطلب منا التأمل والنظر في القول للوصول للمعنى المراد تبليغه: «فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: "رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء"، فتدع ذلك وتقول: "رأيت أسدا"» (الجرجاني، (د.ت)، ص. 67)، وحين تقول: رأيت أسدًا، فهذا القول له وجهان، إمّا أنك رأيت أسدًا حقيقة، أو أنك رأيت رجلا فيه صفات الأسد من شجاعة وقوة، فالاستعارة تطلب إلينا أن نتمعّن القول لنصل إلى المقصد: «ولهذا فإنّ الإفادة من الاستعارة تعلو بما يحوطها من كلام تقدّم عليها أو تأخّر عنها، أو أنها كانت بداية وتلاها كلام. أو كانت نهاية وسبقها كلام، ولا يُنبئ عن هذا المعنى الاستعاري المفيد إلا اللفظ» (الجرجاني، (د.ت)، ص. 44)، فيجب تتبع الألفاظ في القول دون غفلة حتى نتمكّن من إدراك الاستعارة. ونجد الاستعارة في قوله تعالى: (وَآيَةٌ لَّهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ) (سورة يس، الآية. 37)، فنلاحظ هنا أن السلخ هو في الأصل للحيوان (سلخ الجلد)، واستُعيرت اللّفظة لإبراز قدرة الله تعالى في تتابع الليل والنهار وتعاقبهما.

والاستعارة قريبة من المفارقة حيث أن صانع المفارقة أو صانع الاستعارة يجب عليه عدم الإيغال في الغموض، وذلك لتسهيل مهمّة القارئ لفك القول والوصول للمعنى، لذلك وجب

وجود قرينة أو مؤشّر يحث القارئ على القراءة الثانية إلى غاية فهم المقصود: «فمن الخفاء ما يُفضي إلى التعمية والإلغاز. بسبب عدم ظهوره في المشبه به أو في المشبه (وجه الشبه)، أو بسبب اتجاه البلغاء لاختيار وصف من أوصاف المشبّه به، ليكون هو وجه الشّبه في استعاراتهم وتشبيهاتهم، ككوْن الأسد شجاعًا مقدامًا، دون كوْنه أبخر ذا رائحة منفّرة، وككوْن البدر جميلا منيرًا، دون كوْنه كوكبًا مؤلّفا من جبال ووديان وصحاري وعناصر مشابهة لعناصر الأرض» (الميداني، 1996، ص. 264)، وجب في الاستعارة شرط تبيان وجه الشّبه، وذلك ليسْهل الوصول إلى المعنى وتكون الاستعارة ذات قيمة، وكذلك حال المفارقة إن خلت من الشفرة الدالة عليها تُصبح كلامًا عاديًّا.

وقد اعتمد المبدعون العرب الاستعارة في كثير من مُؤلفاتهم : «كقول "كثير" يمتدح "عبد العزيز بن مروان":

غمْر الرّداء إذا تبسّم ضاحكًا   غلقت لضحْكته رقابُ المال.

غمْر الرداء: كثير العطايا والمعروف، استعار الرداء للمعروف لأنه يصون ويسْتُر عرض صاحبه، كستر الرداء ما يلقى عليه وأضاف إليه الغمر وهو القرينة على عدم إرادة معنى الثوب، لأن الغمر من صفات المال، لا من صفات الثوب» (الهاشمي، (د.ت)، ص 271)، والشاعر يمتدح "**عبد العزيز بن مروان**" بوصفه بكثير العطاء والجود بالمال، وقد كانت القرينة الدالة على بذل المال والمكافأة به، لفظة الغمر، وهذا يتطلّب منّا التركيز وإعمال الفكر للوصول للمعنى الحقيقي.

السخرية: وقد جاءت هذه الكلمة في "مختار الصّحاح" على النحو الآتي: «سخر منه من باب طَربَ وسُخُرًا بضمّتين ومَسْخَرًا بوزن مَذهب. وحكى "أبو زيد" سَخر به وهو أردأ اللغتين. وقال "الأخفش": "سَخر منْه وبه وضحك منْه وبه وهزئ منه وبه"، كُل يقال والاسم السّخرية بوزن العشرية والسّخريُّ بضمّ السّين وكسْرها وقرئ بهما قوله تعالى: (لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا)» (الرازي، 1986، ص. 122)، فهي تحمل طابع الاستهزاء أي؛ فردا أو جماعة يهزؤون بفرد أو أفراد آخرين، وهذا ما نهى عنه الإسلام، فلا يُوجد فرد أفضل من فرد، حيث يتم التركيز على عيوب الآخرين والاستهزاء بهم عن طريقها والنظر إليهم من باب الدّونية، فيشعر المُستهزئ بنوع من التّعالي والتكبر.

لكن إذا تأمّلنا جيّدًا هذا التعريف فإنه يركز على السخرية من باب الاستهزاء ومن باب الانتقاص من الآخرين، لكن السخرية لها أهدافها وأغراضها التي تريد الوصول إليها، كنشْر

البسْمة على الشّفاه ومعالجة القضايا المختلفة: «تفيد السخرية - اصطلاحا- نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب في شخص، بغرض التّهذيب والإصلاح ليبرأ منه أو من بعضه أو ليخافه إن لم يكن فيه، ولهذا فهي - فضلاً عن كوْنها أداة للتسلية- وسيلة لخدمة الفرد والمجتمع، لمَا فيها من تهذيب وتقويم وإصلاح وتطهير، لأنها تتضمّن نوعًا من الزّجر أو الرّدع إلّا أنها أقل منه وقعًا، ومع هذا فهي تحبّب إلينا الحياة لأنها تكسوها بثوب قشيب، وتزوّد النفوس والعقول والأذواق بثقافة وافرة صادرة عن عقل واع دقيق» (العوبي، 1989، ص. 5)، السّخرية إضافة إلى أنها ترفّه وتطرب النفوس؛ تُعالج القضايا المختلفة الموجودة في المجتمع كالظواهر السلبية والمتناقضة، التي ترصدها، وهي تريد الوصول للحقيقة بطريقة فكاهية: «السخرية تخدع لكنها لا تخدع إلا من أجل أن تعلن الحقيقة، أنها فيما تخفي عنا الصدق تكشفه لنا، وتضعنا على الطريق الصحيح» (أدونيس، 1989، ص. 312)، فهي لا تقول لنا الحقيقة مباشرة، بل يجب علينا إعمال عقلنا بدقة لفهم ما تريد أن تصل إليه.

هي تميل إلى استخدام الحيلة والتخفي وعدم المباشرة لإبراز الحقائق، ويتساءل عبد القادر المازني عن السخرية ومعناها:«ما هو السُّخر، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب ؟ إن هذه الوجهة هي -بالبداهة- كل مايعْنينَا [...]عما يثيره المضحك أو غير اللّائق، من الشعور بالتسلي أو التقزز، على أن تكون الفُكاهة عنصرًا بارزًا والكلام مُفرغ في قالب أدبي» (المازني، 2012، ص. 249)، فإبراز الحقيقة بالفكاهة شيء يثير الإحساس بالتسلية.

والسخرية جذورها فلسفية، وباعتبارها فنًّا قوليًّا انتقلت إلى ميادين أخرى؛ أي لم تبق مبحثا فلسفيّا، فقد استخدمها علماء الاجتماع والسياسيون والأدباء، وقد ارتبطت بالأدب وأصبحت تسمى: الأدب الساخر: «الأدب الساخر هو أحد أنواع الأدب الذي يتميّز بالجرأة في نقله لصورة الواقع الاجتماعي أو السياسي والتعبير عنها بكل الأجناس الأدبية كالشعر والقصة والمسرحية والمقالة وغيرها» (العسكري وبيكدلي، 2012، ص. 54)، كثيرا ما تعطينا السخرية حكمة أو موعظة، وهي في غالب الأحيان تمتزج بروح الدّعابة والطّرفة، وفي أحيان كثيرة: «تأتي فيها الحكمة من طريق الفكاهة على أسلوب، تمتزج فيه السخرية بالتهكم والعطف والدعابة، وتُؤخذ فيه الحكمة مأخذ الجدّ والمزاح في وقت واحد، لأنها تُشير إلى عواقب الخطل والحماقة إشارة التعقيب بعد مرور المئات من الأمثلة والقرائن والمناسبات، فيتكلم في أمال بعد فوات الضرر وقبل وقوعه على المقصودين بالنصيحة، والتذكير» (العقاد، 2008، ص. 79)، وهي تحمل الحكمة وتريد تبليغها، وكثيرا ما عالجت السخرية مواضيع تخص المجتمع كالنقائص والقضايا الأخلاقية في المجتمعات: «والأدب الساخر لا

يقصد الإضحاك فقط، بل له أهداف وغايات من أهمها الحفاظ على قيم المجتمع العليا، تكريس السلوك القويم تعديل مجرى اتجاه متطرف.... لأن السخرية تهاجم دائما التصلب في الفكر والطبع والسلوك ساعية لجعل طباع المجتمع أكثر مرونة كما أن السخرية تترجم حالة روحية حين تنحرف القيم ويسود الزيف، وكثيرون يرون أن السخرية سلاح يحمي الروح من ضعفها كما يرون، فيها تعبيرا عن مأساة هي أكبر من أن يتحملها الضمير الإنساني» (معروف، 2005، ص. 128)، فهي تهاجم ولا تهادن الزيف والتطرف في قالب فني يميل إلى الطرفة، محاولة الحد من التصرفات اللاأخلاقية.

والسخرية ظاهرة تنتشر عندما تكثر المآسي وتشتد وتتعقد الظروف الاجتماعية والسياسية، فتجد البيئة والمناخ المناسب لها، فتتخذ من الواقع المعاش مادة دسمة للتعبير الصادق عن معاناة يعيشها الأفراد والمجتمع، خاصة إذا كان هناك اضطهاد وتهميش أو ما شابه ذلك من ألوان التعسف والقهر والتسلط: «فالشاعر حين يسخر يتناول بعد مابين الأشياء والطبيعة ويركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى، وقد يفعل ذلك جادا أو متفكها مداعبا، أي أنه قد يستوحي إرادته ومشاعره أو يستملي عقله، فإن كانت الأولى فهو هاج منتقم، وإن كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بدا له بالدعابة» (المازني، 2012، ص. 249)، فالمبدع حينما يستخدم السخرية في أعماله الإبداعية، فتكون بهدف النّقد والانتقام من الواقع وتناقضاته والقهر الذي يمارسه هذا الواقع تجاه الفرد أو المجتمع، وقد تكون بهدف الطّرفة والدّعابة والتّرفيه عن النفس.

وفي التّراث العربي ألوان كثيرة من السخرية المعبّرة عن واقع اختزلته إبداعات الشعراء والكُتاب في مؤلفاتهم، وقد اشتهر "المتنبي" بأشعاره الساخرة، والناقدة لحاكم مصر "كافور الإخشيدي": «ويقول في "كافور" وهو يتظاهر بمدحه:

تفضح الشّمس كُلّما ذَرت الشّمـ ـس بشمْس مُنيرة سوداء.

فاللغة هُنا تقول شيئا ثم تأخذ بيدنا بعيدًا عمّا قيل لكي نصل إلى ضدّه، أمّا التّعبير بشمس منيرة سوداء، فهو فضلا عما فيه من سخرية، أشبه بفن الجروتيسك الذي هو غريب ومُفزع» (إبراهيم، (د.ت)، ص. 199)، والمتأمّل في البيت يقول إن "**المتنبي**" قصد من خلال ذلك شهرة "**كافور**" وكثرة ذكره في أوساط المجتمع، حتى أصبح اسمه مشهورا بين القبائل وفي نفس الوقت يُحيلنا المعنى إلى نقائه من الأخطاء والنقائص والزّلّات. لكن المتأمل في البيت يُلاحظ قرائن تدلّ على معنى آخر مخبوء، وهو السخرية من شخصية كافور أو بالأحرى لون بشرته؛ أي إن المقصود يفضح سواده الشمس المنيرة.

ونجد كذلك في قول "**حسّان بن ثابت**" (البرقوقي، 1983، ص. 270)، في سخريته وهجائه من طول أجسام "**بني عبد المدان**" الفارعة وبدانتهم:

لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ   جسم البغال وأحلام العصافير

وقد سخر الشاعر من البنية الجسمية القوية المتمثلة في الطول والبدانة وقصر عقلهم وتفكيرهم.

والسخرية تقترب من المفارقة في البحث عن المعنى الباطن الموجود في ثنايا النص وهما تشتركان كذلك في الرؤية للواقع الذي تحكمه المتناقضات: «فالسخرية سلاح ذو حدّين بل إنها أمضى من الأسلحة الهجوميّة وتعتمد على اختراق الأشياء والنّفاذ إلى حقيقتها، وتقوم على المفارقة والتنافر والتناقض» (مروة، 1991، ص. 20)، فالتناقض سمة مشتركة بين السخرية والمفارقة في تقييم الأشياء وتصورها: «إن العامل الحاسم هنا والرائز الأول للأدب الضاحك هو أسلوب المفارقة؛ نقصد بالمفارقة- كعنصر أول- نوعا من المفارقة أو المقابلة أو المشابهة أو المواجهة الفعلية أو الذهنية بين طرفين شخصين أو جماعتين أو طبعين أو علاقتين أو سلوكين أو عقليتين... أحدهما اعتيادي وهو عادة السوي والآخر استثنائي، عادة زائغ، كي: لا نقول منحرفا» (ياسين، 1996، ص. 40)، فالمفارقة كعنصر شيء موجود في السخرية التي تبني تصوراتها على المفارقات والمتناقضات في عالمها وواقعها الذي يكون في غالب الأحيان مهزوزا.

خاتمة: إنّ التراث العربي وإن خلا من لفظة أو مصطلح "المفارقة"، فإنه مليء بألفاظ ومصطلحات أخرى تتوافق إلى حد ما في المجال المفاهيمي مع مصطلح المفارقة؛ لكن بطبيعة الحال إذا نظرنا إلى ظروف وبيئة ونشأة المصطلحات ومفاهيمها سنجدها تختلف من بيئة إلى أخرى، لأن هناك ضوابط تحكمها؛ فلا يجب إفراغها من منظومة الأنساق التي تمخّضت عنها، فالمفارقة في منشئها كانت الفلسفة اليونانية ثم تطوّرت الأبحاث والدراسات حتى أصبحت عنصرا أدبيًّا فاعلًا. وصارت شائعة الاستعمال في الإبداع الأدبي الغربي بصفة عامة، والمتتبّع للتراث العربي سيجد لا محالة في نثره وشعره ما يُستحق الدّراسة، بمنظور آليّة المفارقة. وإذا كان البلاغيون العرب لم يضعوا مصطلح المفارقة بلفظه، فقد وضعوا وأسّسوا لمصطلحات أخرى مشابهة في الجانب المفاهيمي لمفهوم المفارقة، فاعتنوا بالتّعريض والتّهكم، والتّشكيك، وتجاهل العارف، وبفضل المثاقفة وتبادل الثّقافات والأفكار، تمكن هذا المصطلح من الولوج إلى ساحة النقد والأدب العربيّين.

قائمة المصادروالمراجع:

القرآن الكريم.

1- إبراهيم عبد القادر المازني. حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، مصر، 2012.

2- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان إعجاز القرآن، تح. حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي،(د.ط)، مصر، (د.ت).

3- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي. دلائل الإعجاز، تح. أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د.ت).

4- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج1، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، لبنان، 1982.

5- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، ج 2، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، لبنان، 1982.

6- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية،(د.ط)، مصر، (د.ت).

7- أحمد مصطفى المراغي. علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، ط3، لبنان، 1993.

8- السيد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، (د.ط)، لبنان، (د.ت).

9- النابغة الجعدي. الديوان، تح. واضح الصمد، دار صادر، ط1، لبنان، 1998.

10- بوعلي ياسين. بيان الحد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 1996.

11- خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 1999.

12- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب. التلخيص في علوم البلاغة، تح. عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، (د.ط)، مصر، (د.ت).

13- رابح العوبي. فن السخرية في أدب الجاحظ، من خلال كتاب: التربيع والتدوير" و "البخلاء" والحيوان، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1989.

14- ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.2، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دائرة نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ط)، مصر، (د.ت).

15- ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.3، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، مصر، (د.ت).

16- عباس محمود العقاد. جحا الضاحك المضحك، دار الهلال، (د.ط)، مصر، 2008.

17- عبد الرحمن البرقوقي. شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، (د.ط)، لبنان، 1982.

18- عبد الرحمان البرقوقي. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، لبنان، 1983.

19- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ط1، سوريا، 1996.
20- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج2، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996.
21- عبد الفتاح لاشين. البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، (د.ط)، مصر، 1999.
22- علي أحمد سعيد (أدونيس). الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، ط4، لبنان، 1989.
23- فوزي معروف. "إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، ع (99،100)، سوريا، 2005.
24- محمد العبد. المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، ط2، مصر، 2006.
25- محمد بركات حمدي أبو علي. البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار النشر للطباعة والنشر، ط1، الأردن، 1992.
26- محمد صالح شريف العسكري، أعظم بيكدلي. "سخرية الماغوط في العصفور الأحدب"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، ع.8، سوريا، 2012.
27- محمد ناصر الألباني. غاية المرام في تخريج أحاديث الحلال والحرام، المكتب الإسلامي، ط1، سوريا، 1980.
28- ناصر شبانة. المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2002.
29- نبيلة إبراهيم. فن القص، في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د.ط)، مصر، (د.ت).
30- نعمان عبد السميع متولي. المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ط)، مصر، 2014.
31- يوسف أحمد مروة. نوادر أعلام الفكاهة، دار الزهراء، ط1، لبنان، 1991.

الاضطراب المنهجي في ظاهرة الاشتقاق بين القدماء والمحدثين

- دراسة وصفية تحليلية-

Systematic Disorder in the Phenomenon of the Derivation between the Ancients and Modernists

-Analytical Descriptive Study-

د. ريبوارعبد الله خطاب، مدرس/ كلية الآداب/ جامعة سوران – العراق

البريد الالكتروني: rebwarshwanii76@gmail.com

د. نيان عثمان شريف، مدرس/ كلية اللغات/ جامعة السليمانية - العراق

البريد الالكتروني: nian.sharif@univsul.edu.iq

ملخّص البحث:

إنّ ظاهرة الاشتقاق من الظّواهر البارزة في عمليّة توليد البنى الصّرفيّة وتشكيلها، وهي من أكثر الوسائل الإنتاجية للأبنية، وقد درست هذه الظّاهرة قديماً وحديثاً، ونالت عناية بالغة من قبل العلماء، إلّا أنّ المتتبّع يجد إشكاليّة لغويّة وخلطاً منهجياً في دراستها، وهذا الخلط أدّى إلى تعقيد دراستها وانحراف مسارها المنهجي، كان للاشتقاق نوع واحد في بداية دراستها وتدوينها كظاهرة صرفيّة إنتاجية، ولها شروط تميّزها عن غيرها من الوسائل الأخرى التي تشاركها في إغناء اللّغة وإثراءها بالبنى الصّرفيّة كالقلب والإبدال والنحت، إلّا أنّها سرعان ما دخلت عليها ظواهر لغويّة أخرى باسم الاشتقاق وهي ليست منها في الحقيقة، فقسّموا الاشتقاق إلى الصّغير والكبير والأكبر والكبّار، وخاصّة بعد دراسة ابن جنّي لها، إذ هو أوّل من سمح بدخول القلب والإبدال في دائرة الاشتقاق. وأنّ الباحث في نهاية الأمر يقدّم محاولة لترسيم معالم الاشتقاق، وذلك من خلال اقتراح تعريفٍ لغويّ؛ راجياً خلاله أن يتسم التعريف بالدقة؛ وجامعاً لشروط الاشتقاق ومانعاً من دخول ظواهر لغويّة أخرى.

الكلمات المفتاحية: الاشتقاق، والاضطراب المنهجي، والقدماء، والمحدثون.

Abstract:

The phenomenon of derivation is one of the most productive means of buildings. This phenomenon has been studied in ancient and modern times. However, the follower finds linguistic problems and methodological confusion in their study. This confusion has complicated its study and deviated from its methodological path, the derivation had one type at the beginning of its study and

codification as a phenomenon of productive morphology, It has conditions that distinguish it from other means which it shares in enriching the language with morphological structures such as inversion, substitution and blending, but it soon entered it other linguistic phenomena in the name of derivation, which It is not a derivation in fact, they divided the derivation to small, big, bigger and the bigger, especially after the study of Ibn Jinni, as he was the first who allowed the entry of the inversion and substitution in the circle of derivation.

Keywords: Derivation, systematic disorder, the ancients, and modernists.

المقدمة:

تعدّ عملية توليد البنى والصيغ من أهم المباحث الصرفية في الدراسات اللغوية العربية قديماً وحديثاً، وهذه العمليّة ترتبط ارتباطاً قوياً ووثيقاً بظاهرة الاشتقاق (Derivation)، التي درسها القدماء واهتمّوا بها ضمن دراستهم للظواهر الصّرفيّة حيناً، والظّواهر اللغويّة الأخرى حيناً آخر، وبحثهم في هذا الحقل الصّرفيّ كان يتمحور في: تعريف الاشتقاق (لغة واصطلاحا)، وبيان أهمّيته الكبيرة على الصّعدين: الشكلي و الدلالي، والخوض في جدلية أصل المشتقات، هل هو المصدر أم الفعل؟، والحديث عن أنواع الاشتقاق وتقسيمه على أقسام عدّة، فهذه كانت من أهمّ المحاور المعنيّة بالاشتقاق عند القدماء، أمّا المحدثون فإنهم سلكوا المسلك نفسه، إلا أنّهم قد خالفوهم في بعض هذه المحاور كتعريفهم للاشتقاق وأصله وأنواعه، وهذا الاختلاف أدّى إلى توسيع المسافة بينهم في بُعْدَي: التّنظير والتّطبيق، ويصدق هذا على بعض المحدثين، ونحاول في دراستنا هذه الكشف عن هذه التوجهات، موضّحِينَ مدى الاختلافات بين الفريقين.

المبحث الأول/ الاشتقاق عند القدماء:

الاشتقاق في اللغة:

جاء في كتاب العين: "الاشتقاق: الأخذ في الكلام" (الفراهيدي، 1409هـ، 8/5)، وفي لسان العرب "الشقُّ: الصّدع البائن ... واشتقاق الشيء: بنيانه من المرتجل... واشتقاق الحرف من الحرف: أخذه منه" (ابن منظور، 2003م، 157/5)، والمقصود بالحرف هنا هو الكلمة،

و"الشِّقُ- بالكسر- نصف الشيء... واشتقاق الحرف من الحرف: أخذه منه" (السبكي، د.ت، 272). واذا نظرنا إلى هذه التّعريفات نجد أنّ كلّها تذكر معنى الأخذ، وجاء هذا المعنى من صيغة الاشتقاق، حيث إنّه على وزن: (افتعال)، ومن إحدى دلالات هذه الصّيغة الاتّخاذ، لذلك قيل: أخذ كلمة من كلمة، ويقال: "شقَّ الكلامَ: وسّعه وبيّنه وولّد بعضه من بعض" (إبراهيم مصطفى، 1989م، 489)، وفي هذا التّعريف يبرز مصطلحا: التّوسيع والتّوليد، حيث إنهما- خاصّة التّوليد- صالحان ليكونا وسيلة لتحديد المعنى الاصطلاحي للاشتقاق، لأنّ التّوسيع يأتي نتيجة الاشتقاق، أمّا التوليد فهو الاشتقاق نفسه.

الاشتقاق في الاصطلاح:

أما إذا بحثنا في تعريف الاشتقاق في العرف الاصطلاحي، فنجد إرثاً ضخماً من التّعريفات عند علمائنا الأفاضل. حيث عرّفوه وبيّنوا أنواعه، مع وجود الاختلاف بينهم في تعريفه وأنواعه، ويجدر بنا في هذا المقام أن نعرض لأهمّ هذه التّعريفات، ليتعرّف القارئ على مدى الاختلاف والاضطراب بينها، مع مناقشة جادّة ولغوية لتلك التعريفات، لكي نقرّر في نهاية المطاف أن معظم هذه التعريفات لا تصلح للاشتقاق، لأنّها لم تعط الاشتقاق حقّه، ثم نقترح تعريفا علميّاً دقيقاً - حسب رأينا- بديلاً لتلك التّعريفات، يكون جامعاً لماهيّة هذه الظّاهرة ومفهومها، ومانعاً لدخول الظّواهر اللغويّة الأخرى، كالقلب والإبدال والنّحت. ونبدأ بتحديد ابن السّراج (ت316هـ)، حيث بيّن حقيقة الاشتقاق في رسالته: (الاشتقاق) بأسلوبه الخاص، فيقول: "إن سأل سائل فقال: ما معنى قولنا: هذا الحرف مشتق من هذا الحرف؟ قيل له: لن يستحقّ هذا الاسم حتى يجتمع له شيئان؛ أحدهما: أن تجد حروف أحدهما الّتي يقررّها النّحويّون بالفاء والعين واللّام موجودة بأعيانها في الحرف الآخر، إن كان أحدهما ثلاثيّاً كان الآخر ثلاثيّاً، وإن كان رباعيّاً فمثله، وإن كان خماسيّاً فكذلك، ولا يقع فرق بينهما- إذا وقع- إلاّ باختلاف الحركات، أو بالزّوائد فيكون البناء غير البناء، والأصول واحدة. والآخر: أن يشاركه في معنى دون معنى، فإن لم يجتمعا البتَّة فلا اشتقاق، لأنّ كلّ واحد غريب من الآخر، وإن لم يختلفا فلا اشتقاق أيضاً، لأنّ هذا هو هذا" (السراج، 1973م، 32)، وهو في هاتين النقطتين بيّن شروط الاشتقاق، فالنقطة الأولى تخصّ الجانب الشّكلي بين المشتقّ والمشتقّ منه، وأمّا الثانية فإنها تخصّ الجانب الدّلالي بينهما، فمن النّاحية الشّكليّة لابدّ أن يكون بين الأصل والفرع توافق في الحروف الأصليّة وترتيبها، حيث لا يمكن التّلاعب بمكان الأصوات المكوّنة للأصل، لأنّ ذلك يؤدّي إلى نشوء ظواهر أخرى كالقلب والإبدال، وهذه

الظواهر لا يمكن أن تكون من الاشتقاق، وعبارته ((أن تجد حروف أحدهما التي يقررّها النحويون بالفاء والعين واللام موجودة بأعيانها في الحرف الآخر)) أوضحت هذه المسألة.

أمّا من النّاحية الدّلاليّة، فانّه اشترط أن يكون بين المشتقّ والمشتقّ منه التقاء وافتراق في الدّلالة، فالالتقاء الدّلاليّ بينهما يكون في المعنى الأصليّ الموضوع للمشتقّ منه، والافتراق الدّلالي بينهما يكون في المعنى المكتسب من الصّيغة والوزن، وإذا نظرنا إلى هذه الشروط فسنجد أنّها يصدق على الاشتقاق المسمّى بالصّغير أو الصّرفي أو العام فقط، ولا تنطبق على الأنواع الأخرى، لأنّ الاشتقاق الصّغير أساسه "اشتراك في المادّة الأصليّة من حيث حروفها وعددها وترتيبها واشتراكها في المعنى العام" (حسن قراقيش، 1990م، 24)، بمعنى: أنّ ما يُسمّى بالاشتقاق الكبير والأكبر والكبّار لا يدخل ضمن دائرة الاشتقاق، وإنّما هذه ظواهر لغويّة أخرى، لها تسميات علمية أخرى تليق بها وبوظيفتها، وعبارة ابن السراج ((لن يستحق هذا الاسم إلاّ بشرطين)) أخرجت تلك الظّواهر من الاشتقاق.

وقد أشار ابن السّراج في النّص السّابق أيضاً إلى دور اللّواصق في العملية الاشتقاقية، وفي إحداث الاختلاف الشّكلي والدّلالي بين البنى التوليديّة، فذكر اللّواصق الاشتقاقيّة في معرض حديثه عن شروط الاشتقاق، وجعلها أداة مائزة بين المشتقّ والمشتقّ منه، حيث يقول: "لا يقع فرق بينهما- إذا وقع- إلاّ باختلاف الحركات والزوائد، فيكون البناء غير البناء والأصول واحدة" (السراج، 1973م، 32)، والمصوّتات- الحركات- سواء أكانت قصيرةً أم طويلةهي لواصق اشتقاقيّة في البنى التّوليديّة، لأنّه بالحركة "من الحركات التي هي الضمّة والفتحة والكسرة، وبالحرف نفرّق بين معان... ألا ترى أنك قد فرّقت بقولك: ضَرَبَ، بينه وبين معنى الضَرْبِ بحركة" (السراج، 1973م، 39)، وهذا يعني أنّ اللّواصق الاشتقاقيّة على الرّغم من وظيفتها التّوليديّة الشّكليّة، فإنّ لها وظيفة دلاليّة أيضاً، لأنّ كلّ بنية أو صيغة عندما تتشكّل تحمل دلالة ومعنى تتفرّد بها.

وأنّ الملاحظة الأخيرة في نص ابن السّراج هي أنّ للاشتقاق نوعاً واحداً هو الاشتقاق الصّرفي، لأنه "لم يكن الاشتقاق مشهورا إلاّ بما ذكره ابن السّراج وغيره، وهو ما سمّي فيما بعد بالاشتقاق الصّغير، حتى جاء ابن جنّي (ت 392هـ) فقسّم الاشتقاق على قسمين" (نشأت علي محمود عبدالرحمن، 2006م، 47)، أمّا الأنواع الأخرى التي عدّت من أنواع الاشتقاق، فلا تعدّ من الاشتقاق إطلاقاً، إلاّ أنها تشترك مع الاشتقاق في أنّ جميعها وسائل لغويّة تنمّي اللّغة وتوسّعها من حيث المفردات والبنى الصرفية.

ومن الأدلّة الأخرى على أنّ للاشتقاق نوعاً واحداً، قول ابن جنّي نفسه، حيث يذكر أنّه هو الذي ابتدع نوعا آخر، وسمّاه بالاشتقاق الأكبر، فيقول في باب الاشتقاق الأكبر: "هذا موضع لم يسمّه أحد من أصحابنا، غير أنّ أبا علي- رحمه الله- كان يستعين به ويخلد إليه، مع إعواز الاشتقاق الأصغر، لكنّه مع هذا لم يسمّه، وإنّما كان يعتاده عند الضرورة، ويستروح إليه، يتعلّل به، وإنّما هذا التقليب لنا نحن، وستراه فتعلم أنّه لقب مستحسن، وذلك أنّ الاشتقاق عندي على ضربين: كبير و صغير" (ابن جني، 2003م، 490/1)، وهذا النّص يعدّ دليلاً قاطعاً على أصالة الاشتقاق الصّرفي وحقيقته، ومن ثمّ كان هو المألوف والمتعارف لدى العلماء، وقوله: "فالصّغير ما في أيدي الناس وكتبهم" (ابن جني، 2003م، 490/1) دليل آخر على ما ذهبنا إليه، وهو كان عارفاً بأنّ المصطلح اللائق والدّقيق لما سمّاه بالاشتقاق الأكبر هو التقليب، لذلك قال: وهذا التّقليب لنا نحن، وعلى هذا يكون ابن جنّي أوّل من قسّم الاشتقاق إلى الصّغير والكبير، ولم يكن الاشتقاق قبله ملقّبا لا بالصّغير ولا بالكبير "ولم يقل بالاشتقاق الأكبر إلاّ أبو الفتح" (أبو حيان الأندلسي، 1984م، 13/1).

أهمية الاشتقاق في الدراسات اللغوية الصّرفية:

وتأتي أهمّية الاشتقاق في الدراسات اللغوية الصّرفية من الوظيفة التّوليديّة الّتي يؤدّيها الاشتقاق، حيث يقوم بـ"توليد لبعض الألفاظ من بعض" (صبحي الصالح، 1973م، 174)، ومن هنا يظهر أنّ الاشتقاق والتّوليد وجهان لعملة واحدة، لأنّه من خلال عملية الاشتقاق تتولّد البنى الصّرفيّة، الّتي هي البنى المصدريّة، والفعليّة، والوصفيّة، وتوليد هذه الأشكال الثلاثة من البنى يؤدّي بالضّرورة إلى تطوّر اللغة وتوسيعها، لذلك عُدّ الاشتقاق "أداةً تطورية دائمة للعربية" (فايز الداية، 1996م، 237)، كما أنّه عدّ من أداة التوسّع اللغوي، لأنّ به "اتُّسِع الكلام، وتُسلِّط على القوافي، والسّجع الخطب، وتُصرِّفَ في دقيق المعاني" (السراج، 1973م، 39). وهذا التّوسّع يشمل "سعة في المفردات وسعة في الدلالات" (هادي نهر، 2002م، 52)، نظراً إلى أنّ الاشتقاق هو "توليد الألفاظ والمعاني" (صبري المتولي، 2004م، 28) معاً.

ومن هذا المنطلق يكون الاشتقاق "إحدى الوسائل الرائعة، التي تنمو عن طريقها اللغات وتتّسع، ويزداد ثراؤها في المفردات، فتتمكّن به من التعبير عن الجديد من الأفكار، والمستحدث من وسائل الحياة" (رمضان عبدالتواب، 1983م،29)، (ينظر: عبدالعزيز عتيق، 1974م، 55، وكاصد ياسر الزيدي،1987م، 296، وعبدالقادر عبدالجليل، 1998م، 37 – 38، وعبدالحسين المبارك، 1986م، 111)، بل هو من "أكثر الوسائل فائدة في إغناء اللغة

وترقيّتها" (هاشم طه شلاش، 1989م، 221)، وهذا التطوّر والثراء والإغناء في العربية "دليل ديمومته وتجدّده عبر مراحل الزمن المختلفة" (عبدالقادر عبدالجليل، 1998م، 37)، وكلّ ذلك نتيجة الاشتقاق ووظيفته التوليدية: الشكلية والدلالية.

الاشتقاق في الإرث اللغوي:

وقد عدّ الاشتقاق من السّمات المائزة بين اللّغة العربيّة واللّغات الأخرى، وهذا ما جعل الدّارسين يصفون العربيّة بأنّها "لغة اشتقاقية" (أنيس فريحة، 1980م، 114)، ومع أخواتها الساميّة عدّت العربية "من أغنى السّاميات في أصول كلماتها، ووفرة مفرداتها" (فارس محمد عيسى، 2000م، 85)، ونظراً لهذه الأهمّية والمكانة التي احتلّها الاشتقاق في الدّراسات الصّرفيّة، فقد حظي بعناية كبيرة واهتمام بالغ من لدن العلماء، حيث أفردوا له مصنّفات خاصّة تحمل اسم: الاشتقاق، فمن القدماء: قطرب (ت210هـ)، والأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (ت215هـ) والأصمعي (ت216هـ)، والمبرّد (ت285هـ)، وابن السرّاج (ت316هـ) (ينظر: السيوطي، 2004م، 281/1)، وابن دريد (ت321هـ)، ومن المحدثين: الدكتور عبدالله أمين، والدكتور عبدالقادر المغربي، والدكتور فؤاد حنا ترزي، والدكتور محمد حسن حسن، وغيرهم.

ولم يخلُ كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، وكتاب سيبويه (ت180هـ)، وكتاب الخصائص لابن جنّي (ت392هـ)، ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت395هـ)، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها للسّيوطي (ت911هـ) وغيرها -من المعالجات الاشتقاقيّة- والآراء اللغوية بشأن هذه الظّاهرة.

وفيما يخصّ تعريف الاشتقاق، فقد عرّف بتعريفات عديدة ومتنوّعة، وهذا التنوّع والاختلاف في الحقيقة أدّى إلى "اهتزاز حقيقته، واضطراب حدوده في أذهان الدّارسين والباحثين" (محمد حسن حسن جبل، 2006م، 37) وخاصّة تلك التعريفات التي ظهرت في أواخر القرن الرابع للهجرة، ابتداءً بتعريفات العالم الجليل أبي الفتح عثمان بن جنّي (ت392هـ)، حيث فتح الباب على مصراعيه أمام لاحقيه من العلماء لإدخال بعض "ظواهر ضمن إطار الاشتقاق وهي ليست منه حقيقة" (محمد حسن حسن جبل، 2006م، 37)، وذلك مثل: القلب، والإبدال، والنحت، ضمن أنواع الاشتقاق، وهذا الخلط المنهجي والتنظيري بين الاشتقاق الحقيقيّ والظواهر اللغوية الأخرى "يمثل أحد أسباب توقّف التّقدم في دراسة الاشتقاق، وتفصيل مسائله إلى الآن" (محمد حسن حسن جبل، 2006م، 37).

خلاصة القول:

ومن خلال ما تقدّم من الأدلّة، نتوصّل إلى حقيقة تأريخيّة ولغويّة، وهي أنّه: "كانت دائرة الاشتقاق حتى النّصف الأخير من القرن الرّابع من الهجرة لا تتعدّى الكلمات المتناسبة في اللفظ والمعنى مع ترتيب الحروف، وهذا ما يسمّى بالاشتقاق الصّغير، أو الأصغر، لكنّ ابن جنّي أضاف إليه باباً آخر يشمل الكلمات المشتقّة من تقاليب اللّفظة الواحدة، مفترضاً أنّ هذه الكلمات تشترك في معنى عام، كما أنّ الحاتمي اعتبر إبدال الحروف من الاشتقاق، فأصبحت أنواع الاشتقاق ثلاثة، أضاف إليها أحد المعاصرين نوعاً رابعاً هو باب النّحت، مطلقا عليه اسم: "الاشتقاق الكبّار" (راجي الأسمر، 1997م، 140).

المبحث الثاني/ الاشتقاق عند المحدثين:

ومن الباحثين المحدثين الذين ذهبوا إلى أنّ الاشتقاق الحقيقيّ هو الاشتقاق المسمّى بالصّغير، دون الأنواع الأخرى الدكتور محمد حسن حسن، حيث عرّف الاشتقاق بأنّه "استحداث كلمة أخذاً من كلمة أخرى، للتّعبير بها عن معنى جديد يناسب المعنى الحرفي للكلمة المأخوذ منها، أو عن معنى قالبي جديد للمعنى الحرفي، مع التّماثل بين الكلمتين في أحرفهما الأصليّة، وترتيبها فيهما"(محمد حسن حسن جبل، 2006م، 15)، وهو في تعريفه هذا يشترط التّماثل بين المشتقّ والمشتقّ منه مع ترتيب الحروف فيهما، ومن المعلوم أنّ هذه الشّروط لا تنطبق على الاشتقاق الكبير والأكبر والكبّار، وقد يعلن موقفه بصريح العبارة بعد أن عرض الأنواع الأخرى للاشتقاق في قوله: "إنّ موقفنا هو أنّنا لا نعترف إلاّ بما سمّي الاشتقاق الصّغير أو الأصغر (النوع الأول من الأنواع الأربعة المذكورة آنفا)، لأنّه الذي يتحقّق فيه مفهوم الاشتقاق، ولأنّ إدخال الأنواع الأخرى في الاشتقاق ليس له أساس علميّ، بل هو خلط ينافي العلم"(محمد حسن حسن جبل، 2006م، 41)، وهذا الخلط المنهجيّ جعل بعض الباحثين يتحفظون من دراسة الأنواع المدخلة ضمن دائرة الاشتقاق كالدكتور تمام حسّان، حيث لم يدرس الاشتقاق الكبير والأكبر، وقدّم تسويغاً علميّاً لذلك في قوله: "ولذلك سنكتفي بـ(الاشتقاق الصّغير)، عن الكبير والأكبر، لأنّ أحدهما لايعترف بالترتيب في حروف المادّة كشرط من شروط الاشتقاق، ولأنّ الآخر يعتمد في دعوى الاشتقاق على التّشابه في المخرج بين أيّ حرفين يحلّ أحدهما محلّ الآخر، كنَعَقَ ونَهَقَ" (تمام حسان، 1979م، 212).

المبحث الثالث/ الاختلاف المنهجي في أصل الاشتقاق بين مدرستي البصرة والكوفة:

اختلفت المدارس اللّغويّة الكبرى في أصل الاشتقاق، التي كانت تديرها مدرستا البصرة والكوفة، ومفاد هذه الفكرة هو: أنّ هناك أصلاً يولَّد منه البنية الصّرفيّة، وهو المسمّى بالمشتقّ منه أو المأخوذ عنه، وفرعاً يمثّل البنى الاشتقاقية المسمّى بالمشتقّ أو المأخوذ، فذهب أصحاب مدرسة البصرة إلى أنّ المصدر هو الأصل، والفعل فرع عليه، بخلاف المدرسة الكوفيّة التي ذهبت إلى أنّ الفعل أصل والمصدر فرع عليه، فمثلاء يقول سيبويه، وهو من مؤسسي المدرسة البصرية: "وأمّا الفعل، فأمثلة أُخذت من لفظ أحداث الأسماء... والأحداث نحو الضَرْبِ والقتْلِ والحَمْدِ" (سيبويه، 1999م، 40/1)، وفي المقابل يقول الفرّاء(ت207ه) وهو من مؤسسي المدرسة الكوفيّة: "المصدر مأخوذ من الفعل، والفعل سابق له وهو ثان بعده" (الزجاجي، 1982م، 56)، وقد ذكر هذه المسألة الخلافية -والمسائل الأخرى- كلّ من أبي القاسم الزجاجي(ت337ه) في كتابه (الإيضاح في علل النحو)، والشيخ أبي البركات الأنباري(ت577ه) في كتابه (الانصاف في مسائل الخلاف)، وقد أورد هذا الخلاف في المسألة الثّامنة والعشرين، وسنذكر بعض الأدلّة عند كلا الفريقين، بغية اطّلاع القارئ على مدى تأثّرهم بالأدلّة المنطقيّة والفلسفيّة البعيدة عن طبيعة اللغة وروحها.

أدلّة البصريين على أصليّة المصدروفرعيّة الفعل (الأنباري، 1961م، 1/ 235-245):

1/ إنّ المصدر اسم، والاسم سابق الفعل، فوجب أن تكون المصادر سابقة للأفعال، والمصدر هو الحدث، والفعل هو الحديث عن الحدث، والحدث سابق للحديث عنه.

2/ إن المصدر يدلّ على زمان مطلق، والفعل يدلّ على زمان مقيّد، والمطلق أصل للمقيّد، لذلك يكون المصدر أصلاً للفعل.

3/ المصدر يدلّ على شيء واحد، وهو الحدث، والفعل يدلّ على الحدث والزّمن، وكما أنّ الواحد أصل الاثنين، فكذلك المصدر أصل الفعل.

4/ المصدر في اللغة هو مكان الصّدور، لذلك هو الشيء الذي يصدر عنه الفعل، ولو كان المصدر مأخوذاً من الفعل لسمّي صادراً لامصدراً.

5/ لوكان المصدر مشتقّاً من الفعل، لوجب أن يكون لكلّ مصدر فعل أخذ منه، وهناك مصادر لا أفعال لها، مثل: العبوديّة والرجوليّة والنبوّة والأمومة، وإذا وجد مصادر بغير أفعال، علم بأنّ المصدر أصل والفعل فرع.

6/ إنّ المصدر له مثال واحد، مثل: القتل والأخذ، أمّا الفعل فله أمثلة مختلفة، مثل: (أخَذَ يأخُذُ خُذ)، فقالوا: كما أنّ الذَّهَب له نوع واحد، وما يصنع منه فأمثلة مختلفة، فكذلك المصدر بالنسبة للفعل.

أدلة الكوفيين في أصليّة الفعل وردّهم على البصريين (الزجاجي، 1982م،60-61، والأنباري، 1961م، 1/ 235-245):

1/ إنّ المصدر يصحّ لصحّة الفعل ويعتلّ لاعتلاله، فتقول: قاوم قواماً، فصحّ المصدر لصحّة الفعل، وتقول: قام قياماً، فاعتلّ المصدر لاعتلال الفعل.

2/ إنّ المصدر يكون معمولاً للفعل، فتقول: ضَرَبْت ضَرْباً، ف(ضَرباً) منصوب ب(ضربت)، أي أن الفعل عامل نصب المصدر، ورتبة العامل قبل رتبة المعمول.

3/ إنّ المصدر يذكر تأكيداً للفعل، فتقول: كرّمته تكريماً، ورتبة المؤكِّد تكون قبل رتبة المؤكَّد، إذن رتبة الفعل قبل المصدر.

4/ إنّ المصدر سمّي بهذا الاسم لصدوره من الفعل، كما يقال للموضع الذي تصدر عنه الإبل مصدراً لصدورها عنه، ويقال أيضا: مَرْكَبٌ فاره، ومشرَب عذب، بمعنى: مركوب فاره، ومشروب عذب، أي المقصود منه معنى المفعول لا المكان.

5/ إنّ المصدر يجب أن يكون فعل فاعل حتى يتصور معناه، والفعل وضع له (فَعَلَ ويَفْعَل)، لذلك ينبغي أن يكون الفعل الذي يعرف به المصدر أصلاً، وغيره فرعاً.

التمنطق العقلي بين المدرستين في أصل الاشتقاق

وقد ردّ على الكوفيين كلّ من الزجاجيّ وابن الأنباري في كتابيهما المذكورين سابقاً، لكونهما من أنصار المدرسة البصريّة. وإذا أمعنا النظر في هذه الأدّلة المذكورة نلحظ مدى ابتعادها وخروجها عن طبيعة اللغة وروحها، ويرى المتتبّع أنّ النحاة "قد خرجوا في محاجتهم عن شكليّة اللغة إلى مضايق المنطق والفلسفة، وبنوا جدلهم على نظرية ظهر فسادها، هي نظرية العامل" (تمام حسان، 1979م، 213-214).

الرصانة في فكرة الأصل والفرع:

تعدّ فكرة الأصل والفرع رصينة ولها قيمتها اللغويّة، ولا يمكن أن نقلّل من شأنها خاصّة في قضيّة الاشتقاق، لأنّ اشتقاق المفردة "يشبه أن يكون بطاقة شخصيّة، يذكر فيها من أين جاءت؟ ومتى وكيف صيغت؟ والتقلُّبات التي مرّت بها" (جوزيف فندريس، 1950م، 226)،

إذن، معرفة الأصل والفرع في قضيّة الاشتقاق مطلب علميّ ولغويّ، نادى بها القدماء كما نادى بها المحدثون، إلاّ أنّ من المحدثين من ذهب إلى مذهب ثالث، وهو أنّ أصل الاشتقاق لا المصدر كما يراه البصريون، ولا الفعل كما يراه الكوفيّون، وإنّما هو شيء آخر وهو: الجذر (Root) -وسنأتي إليه فيما بعد- وعلى هذا الأساس نستطيع أن نصنّف رأي المحدثين بشأن أصل الاشتقاق إلى ثلاثة أصناف:

أولاً: الاتّجاه الذي يرى أن المصدر هو أصل الاشتقاق، كما يراه البصريون، ويمثّل هذا الرأي كلّ من الدكتور عبد الله أمين (عبدالله أمين، 1934م، 2)، والدكتور صبحي الصالح (صبحي الصالح، 1973م، 181)، والدكتور عبدالجبار علوان النايلة (ينظر: عبدالجبار علوان النايلة، 2000م، 119). وغيرهم من المحدثين.

ثانيا: الاتجاه الذي يذهب إلى أن الفعل أصل الاشتقاق، كما ذهب إلى ذلك الكوفيون من قبل، ومن المحدثين الدكتور جعفر دك الباب (ينظر: جعفر دك الباب، 1996م، 64)، والدكتور محمد حسن حسن (محمد حسن حسن جبل، 2006م، 115)، وغيرهما.

ثالثا: الاتجاه الذي يرى أن الجذر (Root) هو أصل الاشتقاق، والجذر هو القدر المشترك بين البنى الاشتقاقية من الناحية اللفظية، وهذا الأصل الجذري يكون مجرّداً من "الحركات والسكنات: فضَرَبَ، يَضْرِبُ، ضارِبْ، مضْرُوب، تضارَبَ، وما تفرّع منها، تشترك في (ض ر ب)، فهذه الحروف الثلاثة هي جذور هذه الفصيلة من الكلمات العربية التي تتفرّع منها عشرات الكلمات، وعلى هذا الأساس يكون المصدر والفعل من المشتقات جميعاً من مادّة واحدة بغض النظر عن حركاتها وسكناتها وزيادتها" (محمد سعود المعيني، 1982م، 164).

وقد ظهرت هذه الفكرة بعد أن رأى الباحثون أنّ المصدر والفعل -كونهما أصلين عند البصريين والكوفيين- لا ينسجم مع واقع اللغة وطبيعتها، بل أقرب إلى النّظريّات المنطقيّة والنّزعات الفلسفيّة، حيث "إنّ الصّعوبات تقوم فعلاً دون الاقتناع برأي البصريين أو برأي الكوفيين على حدّ سواء، فأمّا للردّ على البصريين فأنا أسألهم عن (كان) الناقصة (وهي عندهم فعل) أ لها مصدر أم لا مصدر لها؟ إن مذهبهم يقول: إن(كان) الناقصة لا مصدر لها، ومع ذلك يعتبرونها مشتّقة، فما أصل اشتقاقها؟ وأمّا للردّ على الكوفيين فإنّ (يَدَعُ)و (يَذَرُ) في رأيهم لا ماضي لهما، وهما مشتقان على الرغم من ذلك فما أصل اشتقاقهما إذاً؟" (تمام حسان، 1973م، 167).

زبدة الكلام

وإذا أمعنّا النظر نجد مدى الاضطراب والخلل والتناقض بين تلك الآراء، حتى بين الأصحاب المنتمين لمدرسة واحدة، ذلك لأنّ النظرة الفاحصة "تكشف عن مبلغ تضارب هذه الحجج في منطقها، حتى لو قيل: إنّ صاحب كلّ حجّة منها غير قائل الحجّة الأخرى" (تمام حسان، 1979م، 214)، والباحث بدوره يتبنّى فكرة الجذر في أصل الاشتقاق، لأنّه يرى أن لهذه الفكرة قدراً كبيراً من الجدارة والعلمية، مما يجعلها بديلاً لغويّاً وواقعيّاً مع فكرة الأصل لظاهرة الاشتقاق.

المبحث الرابع/ تأصيل فكرة الأصل الجذري من خلال تحليل نصوص من التراث اللغوي:

إذا استنطقنا بعض النّصوص القديمة في الإرث اللغوي العربي، نجد أنّ هناك ما يشير إلى فكرة الأصل الجذري بين البنى الاشتقاقية التوليدية، فمثلاً، نلحظ أنّ ابن جنّي عندما يعرّف الاشتقاق الصّغير يشير إلى هذه الفكرة، مع أنّه كان من البصريين، فيقول: "كأن تأخذ أصلاً من الأصول فتتقرّاه فتجمع بين معانيه، وإن اختلفت صيغه ومبانيه. وذلك كتركيب (س ل م) فإنّك تأخذ معنى السلامة في تصرّفه، نحو سَلِمَ ويَسْلَمُ، وسالِم، وسلمان، وسلمى، والسلامة، والسليم" (ابن جني، 2003م، 490/1)، فهو أشار إلى البنى الاشتقاقية التي تؤخذ من (س ل م)، والتي تشمل الحقل الفعلي: (سلم ويسلم)، والحقل الوصفي: (سالم، وسلمان، والسليم)، والحقل المصدري: (السلامة)، وهذا النص يؤكّد أن ابن جنّي كان يعرف أنّ القدر المشترك بين تلك البنى الصرفية هو الجذر، ومن ثمّ جرّد الأصل: (س ل م) من الحركات والسكنات، والجذر مجرّد منها، لأنّ الجذر شيء تجريدي (Abstraction) ليس له واقع نطقيّ، وإنّما له واقع معرفي في "ذهن أبناء اللغة ودارسيها" (رمزي منير بعلبكي، 199م، 44-45) ، ولكنّ الذي ينقل الجذر من حيّز التّجريد وعدم التّعبير إلى حيّز النّطق والاستعمال هو اللّواصق الاشتقاقيّة، تلك اللواصق التي تضاف إلى جذور المفردات، فتبعث فيها الحياة والحركة، فيتولّد نتيجة تلك العمليّة مجموعة كبيرة من مفردات اللغة، التي هي "الصيغ الحيّة وهي أكثر الصيغ تناولاً واستعمالاً" (حسن قراقيش، 1990م، 24)، وهذه الصيغ الحيّة هي: المصدر، والفعل الماضي، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبه، واسم التفضيل، واسما الزمان والمكان، واسم المرّة والهيئة، والمصدر الميمي، واسم الآلة (ينظر: عبدالصبور شاهين، 1980م، 45).

إذاً، فالجذر في هذه البنى الاشتقاقية: ضَرَبَ، يَضْرِبُ، اضربْ، ضارب، مضروب، ضَرْب، مَضْرَب، ... الخ هو الأصوات الصّامتة في مادة: (ض ر ب) وهي "جذور اللغة العربية التي تتفرّع

منها الكلمات، ولست أحبّ أن أدّعي أنّها جذور اللغات السامية جميعاً، تشترك فيها، وتتخصّص كلّ منها بوضع المعنى المناسب للصيغة" (تمام حسان، 1973م، 169، و1979م، 216)، وهذه المادّة في "أبسط صورة توجد فيها (خامة) الكلمة، وهي تحتوي بالقوّة على جميع الصّور الاشتقاقيّة، وكلّ صورة ذات نظام مقطعي خاص بها" (عبدالصبور شاهين، 1980م، 44).

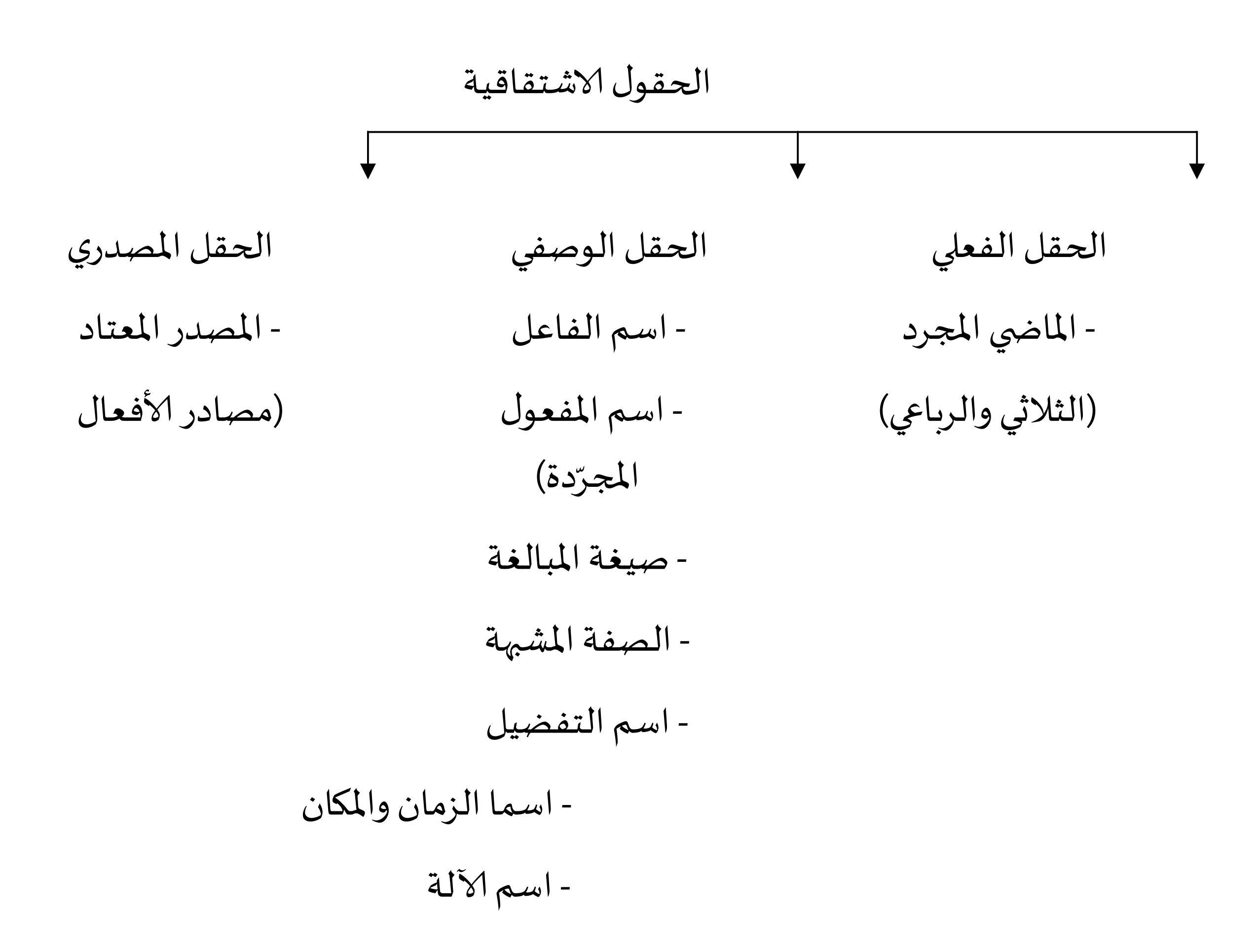
خلاصة الكلام في الاضطراب المنهجي في ظاهرة الاشتقاق

من خلال ما عرضنا من تعريفات ومعالجات للاشتقاق نرى بوضوح إشكالية تنظيريّة وتطبيقيّة في دراسة الاشتقاق، ممّا أدّى إلى إيجاد اضطراب منهجي على مرّ العصور اللّغويّة في الدّراسات الصّرفيّة، ونتيجة لهذا الخلل دخلت في الاشتقاق ظواهر لغويّة أخرى لم تكن منها حقيقة، وهدف هذا البحث أن يظهر للدّارسين والباحثين هذا الاضطراب المنهجي وخطورته.

المبحث الخامس/ التعريف المقترح للاشتقاق:

قبل أن نقترح تعريفاً للاشتقاق لابدّ أن نشير إلى اللّواصق الاشتقاقيّة ودورها في توليد الأبنية وتشكيلها، ونقصد بها تلك المورفيمات المقيّدة التي تدخل على جذر البنية، فتخرجها من حالة عدم التّحقق إلى حالة النّطق في الحدث الكلامي، ومن هنا تظهر أهميّة اللواصق الاشتقاقية ودورها في تشكيل الحقول الاشتقاقيّة، وذلك بتوليد المفردات بعد إضافتها إلى الجذور. ومن كلّ ما تقدّم من مبرّرات واقعية ولغويّة على أنّ للاشتقاق نوعاً واحداً، هو الاشتقاق المسمّى بالصرفيّ - الصغير أو العام-، وأنّ أصل الاشتقاق هو الأصل الجذري، لا المصدر ولا الفعل، فإنّنا نتحفّظ من جميع التّعريفات الواردة للاشتقاق، قديماً وحديثاً، لذلك نقترح تعريفاً متّسماً بالدقة والعلميّة- حسب رأينا- بحيث لا يعطي مجالاً لدخول الظّواهر اللغويّة الأخرى إلى الاشتقاق، كالقلب والإبدال والنّحت، في ضوء فكرة الجذر ودور اللّواصق الاشتقاقيّة، وهذا التعريف المقترح يرى أنّ الاشتقاق هو: **توليد البنى الاشتقاقية من جذر صامتي، بوساطة اللّواصق الاشتقاقيّة، يلتزم فيها التّماثل الجذري وتطابق مواقع الأصوات بين المشتقّ والمشتقّ منه، مع الاشتراك الدّلالي بين تلك البنى التوليديّة.**

فعندما نقول: هو (توليد) فهو إشارة إلى انّ الاشتقاق عملية إنتاج وتوليد للأبنية الصرفيّة، و(البنى الاشتقاقية) إشارة إلى الحقول الاشتقاقية، التي تتشكّل نتيجة اللواصق الاشتقاقية، وهذه الحقول الاشتقاقية هي: (الحقل الفعلي)، الذي يشمل الأفعال: (الماضية المجرّدة، سواءً أكانت ثلاثية أم رباعية)، و(الحقل المصدري) الذي يشمل: (المصدر المعتاد) مصادر الأفعال المجردة، و:(الحقل الوصفي)، الذي يندرج ضمنه الفصائل الاشتقاقية السّبعة، التي هي: (اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسما الزمان والمكان، واسم الآلة)، ويمكن توضيح هذه الحقول بالمخطّط الآتي:



وعندما نقول: (من جذر صامتي) فهو إشارة إلى أنّ الجذر يتكون من الأصوات الصّامتة أو السّاكنة (Consonants) دون الأصوات الصائتة أو المتحركة (Vowels)، لأنّ الصوائت لاتكون في الجذر، وإنّما تدخل عليه، بوصفها لواصق اشتقاقية، تؤدي دور التوليد والإنتاج، وعندما نقول: (بوساطة اللواصق الاشتقاقية) فنعني أنّ الاشتقاق لايحدث إلاّ بوساطتها، فهي التي تؤدّي إلى العملية التوليديّة، دون اللّواصق التّصريفيّة، التي لها وظيفة أخرى، سنذكرها فيما بعد، وعبارة: (التماثل الجذري وتطابق مواقع الأصوات) إشارة إلى أنّ الاشتقاق الحقيقي هو الاشتقاق الصّرفي، حيث احترزنا بهذه العبارة عن دخول القلب والإبدال والنّحت ضمن نطاق الاشتقاق، والمقصود من: (الاشتراك الدلالي بين البنى التوليدية) هو وجود أرضية دلالية مشتركة بين البنى الاشتقاقية، فكلّها تشترك في معنى عام، لأنها مشتّقة من أصل واحد، مع الاختلاف في الدلالة الجزئية بين تلك البنى، وقلنا: (بين البنى التوليدية) ولم نقل: بين المشتقّ والمشتقّ منه، لأنَ المشتق منه: (ا لجذر) شئ تجريدي، لايحمل معنى، فاللواصق الاشتقاقية عند دخولها عليه، تشحنه بالمعاني المختلفة، المتمثّلة في الفعلية والمصدرية والوصفية.

بقي أن نبيّن رأيا آخر، بشأن تقسيم اللغات، وهو تقسيم شليجل للغات، من منظور اشتقاقي -إن صحّ هذا التقسيم علميّا- إلى اللغات: اللاصقة، والتصريفية، والمُفْردة، والمركبَة، والعازلة (ينظر: ماريوباي، 1998م، 56-57)، وهو أنّ هذا التقسيم فيه من الإطلاق وعدم الدقة ما يظهر فساده، وعدم صلاحيّته، لأنّنا إذا أخذنا العربية، مثالاً، نجد أنها مندرجة ضمن اللغات التصريفية أو الاشتقاقية، واشتقاقية العربية تأتي نتيجة اللواصق الاشتقاقية، إذاً، فاللواصق الاشتقاقية هي سبب لحدوث الاشتقاق، والاشتقاق نتيجة لها، فاطلق على العربية أنها اشتقاقية من منظور النتيجة، لا السبب، ومن الممكن أن يطلق عليها أيضا: (إلصاقية)، وذلك من منظور السبب، وحينئذ يجوز أن نصنّفها ضمن لائحة اللغات الإلصاقية، وهذا التصنيف الأخير لا يتعارض مع التصنيف الاشتقاقي

التصريفي للعربية، لأنّ الاشتقاقية، تتّفق مع منظور النتيجة، والإلصاقية تتّفق مع منظور السبب، بمعنى أنّ النظرة في كليهما مختلفتان، والعملية واحدة.

المصادروالمراجع:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط2، استنبول- تركيا، (1989م)، 489.
2. ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت 392هـ)، الخصائص، الجزء الأول، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، (1424هـ/2003م)، 490.
3. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور (ت 711هـ)، لسان العرب، الجزء الخامس، مراجعة وتصحيح: نخبة من الاساتذة المتخصصين، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، (1423هـ/2003م)، 157، مادة (شقَق).
4. أبو حيان الأندلسي (ت 745هـ)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، الجزء الأول، تحقيق: مصطفى أحمد النماس، مطبعة النسر الذهبي، ط1، القاهرة، (1404هـ/1984م)، 13.
5. الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (ت 577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين، والكوفيين، الجزء الأول، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط4، مصر، (1380هـ/1961م)، 235-245.
6. أنيس فريحة، في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، (1980م)، 114.
7. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، (1973م)، 167.
8. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، د.ط، القاهرة، (1979م)، 212.
9. جعفر دك الباب، النظرية اللغوية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، (1996م)، 64.
10. جوزيف فندريس (Jozef Vendryse)، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصري، د.ط، القاهرة، (1370هـ/1950م)، 226.
11. حسن قراقيش، الصرف والنظام اللغوي، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، (1990م)، 24.
12. راجي الأسمر، المعجم المفصّل في علم الصرف، مراجعة: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، (1418هـ/1997م)،140.
13. رمزي منير بعلبكي، فقه اللغة المقارن- دراسات في أصوات العربية وصرفها ونحوها على ضوء اللغات السامية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، (1999م)، 44-45.
14. رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، (1404هـ/1983م)، 29.

15. الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت 337هـ)، الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، دار النفائس، ط4، بيروت، (1402هـ/1982م)، 56.
16. السبكي، محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، مطبعة الاستقامة، ط5، القاهرة، د.ت،272.
17. السراج، أبو بكر محمد بن السريّ السراج (ت 316هـ)، الاشتقاق، تحقيق: محمد صالح التكريتي، مطبعة المعارف، ط1، بغداد، (1973م)، 32.
18. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه (ت 180هـ)، الكتاب، الجزء الأول، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، (1420هـ/1999م)، 40.
19. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت 911هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، الجزء الأول، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المطبعة العصرية، بيروت، (1425هـ/2004م)، 281.
20. صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، (1973م)، 174.
21. صبري المتولي، علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، (2004م)، 28.
22. عبد الجبار علوان النايلة، الصرف الواضح، مطبعة الجامعة، د.ط، بغداد، (1421هـ/2000م)، 119.
23. عبد الحسين المبارك، فقه اللغة، مطبعة الجامعة، د.ط، البصرة، (1986م)، 111.
24. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية- رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، (1400هـ/1980م)،45.
25. عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، (1974م)، 55.
26. عبد الله أمين، بحث في علم الاشتقاق، مجلة مجمع اللغة العربية الملكي، الجزء الأول، العدد الثاني، القاهرة، (1353هـ/1934م)،2.
27. عبد القادر عبدالجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، (1998م)، 37 – 38.
28. فارس محمد عيسى، علم الصرف-منهج في التعلّم الذاتي، دار الفكر، ط1، الأردن، (2000م)، 85.
29. فايز الداية، علم الدلالة العربي- النظرية والتطبيق – دراسة تاريخية تأصيليّة نقدية، دار الفكر، ط2، دمشق، (1417هـ/1996م)، 237.
30. الفراهيدي، خليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، العين، الجزء الخامس، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، الناشر مؤسسة دار الهجرة، ط2، إيران، (1409هـ)، 5.
31. كاصد ياسر الزيدي، فقه اللغة العربية، مطبعة الجامعة، د.ط، الموصل، (1407هـ/1987م)، 296.

32. ماريوباي (Mario Pei)، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، القاهرة، (1998م)، 56-57.

33. محمد حسن حسن جبل، علم الاشتقاق- نظرياً تطبيقياً، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، (1427هـ/2006م)، 37.

34. محمد سعود المعيني، الصيغ الإفرادية العربية- نشأتها وتطورها، مطبعة الجامعة، د.ط، البصرة، (1982م)، 164.

35. نشأت علي محمود عبد الرحمن، المباحث اللغوية وأثرها في أصول الفقه، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، (1426هـ/2006م)، 47.

36. هادي نهر، الصرف الوافي، دراسة وصفية تطبيقية في الصرف وبعض المسائل الصوتية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، (2002م)، 52.

37. هاشم طه شلاش وآخرون، المهذّب في علم التصريف، مطبعة التعليم العالي في الموصل، د.ط، جامعة بغداد، (1989م)، 221.

النحو العربي من العلمية إلى التعليمية.

Arabic grammar from processing to didactic

د . ناصر هواري، جامعة تيارت، الجزائر
البريد الإلكتروني:**houarinaceur16@gmail.com**

ملخّص البحث:

يستهدف البحث التوقف عند مسألة العلمية في النّحو العربي، من خلال تتبع مسارات التأسيس ومدى انسجامها مع معايير العلمية التّي يتطلبها البحث اللغوي من ملاحظة الظواهر النحوية ومعاينتها أثناء الاستعمال، ثمّ استنباط الأحكام، فتعميم القواعد، والأمر تتجاذبه أطراف بين النفي والإثبات، فحجة النافين تنطلق من كون الأجيال الحالية تستصعب النحو، وتنفر منه لما فيه من التعقيدات والمعايير التّي ترهق الدارس، ولم ترق بالنّحو إلى أكثر من ضوابط الصّحة، والخطأ، فظلّ جامدا موصد الأبواب أمام الاجتهاد العلمي، فيما يرى المتتبع لمسار النحو أنّه انطلق من التداول اللّغوي، بما أتاح استنباط الأحكام، وتعميم القواعد، برغم ما قيل عن المعايير الزمانية، والمكانية التّي أقصت الكثير من الظواهر، ومن ثمّ لغتنا جمعت بالاستقراء الناقص لا التام، فإلى أي مدى يمكن أن نصف هذا النحو بالمعياري، التعليمي الصِرّف، وهل فيه من سمات العلمية التّي تجعل منه مواكبا لتطوّر اللّغة؟

الكلمات المفتاحية: النحو، العلمية، التعليمية، الاستعمال، القياس.

Abstract

The core purpose of this research is to focus in the in the problem of processing in the Arabic grammar throughout following the stages of foundation and its affinity with the processing standards that a linguistic research should require from observing grammar, analyzing it while it's used then come up with rules to generalize them. The issue has been debated a lot. On one hand, the opponents claim that the current generation find grammar challenging and tend to run away from it thus the scientific efforts to deal with grammar has been locked. On the other hand, those who are familiar with the process of grammar have a tendency to believe that's part of its ;deducing rules, generalizing without considering time and place standards have delimited the language. Besides the Arabic language has been gathered thanks to minor exploration. Thus, to what extent can we describe grammar a standard and what are the processing techniques that make it cope with the development of the language ?

Keywords: grammar . processing. didactic.

مقدمــة:

وظّف علماء العربية منهجا متميزا في بحوثهم اللّغوية معتمدين العقل، ودقّة الملاحظة، مع ذائقتهم، ممّا جعل درسهم للعربية مستغرقا طائلا من القضايا التّي تعدّ اليوم من أساسات الدّراسات اللّغوية الحديثة. فالنّحو العربي الذّي مازالت بشأنه الدراسات متواصلة يعدّ نتاج هذه اللّغة، وقد تناوله العلماء بكثير من الجهد حتّى صاروا فريقين، منهما المنصف المثمّن لكلّ ما جاء به النّحو، والآخر متحفظ مستصعب يدعو إلى التيسير لأنّه أكثر علمية، فإذا تتبّعنا مساره نجد له مرحلتين أساسيتين، مرحلة التأسيس وهي المتميّزة بالعلمية، ومرحلة الاجتهاد العقلي وهي المعيارية، فهل العلمية منهج أصيل في الدرس النحوي العربي، أم هو مجرد عمل ارتجالي فرضته ظروف التفكير في حماية اللسان العربي من الزيغ عن السليقة؟ وهل المعيارية في النحو العربي جعلت منه عائقا في الإقبال على تعلّم الفصحى واستصعابها من الدارسين، وهل التخلّي عن المعايير يضمن تعلم اللّغة العربية وفق أصولها الصوتية، والصرفية، والتركيبية التّي بها يُفهم القرآن والسنّة؟ والمتتبّع لسير الدرس النحوي العربي من مرحلة النشأة إلى مرحلة الاستقرار التام، يجد نفسه أمام محطة استثمرت منهجا علميا دقيقا مشفعا بالأحداث الزمانية، والمكانية، والقولية التّي تثبت علمية النحو من جهة، واتخذت المعيرة أصلا من أصول تعلّم العربية من جهة أخرى؛ لأنّ الأمر متعلّق بغير متكلمي العربية، ومن واجب علماء العربية اتجاه هؤلاء أنّ يضعوا الضوابط التعليمية. فارتباطهم بالعربية إنّما لضرورة أداء العبادات، وفهم النص القرآني والسنة الشريفة ومن أراد اللسان العربي فعليه بالنّحو فهو أشرف علوم العربية إن لم نقل هو العربية كلّها.

1- معايير تجميع اللّغة.

اقتنع علماء الدّرس اللغوي أنّ اللغة بنت زمانها، ولكلّ عصر متكلّموه، ومتصرّفو اللّغة هم فئة من الحُذّاق من حاملي كفاءات النطق، والرّواية، وهم الذّين استحقوا وصف العلماء، فكانت قناعتهم تقتضي النّظر إلى الظّاهرة اللّغوية من عصر استوائها البياني الذي وُسم بالجاهلي في المنطوق القولي شعرا ونثرا، متدرّجين في ذلك إلى حدّ القرن الرّابع الهجري، وكان لهم في هذا الفهم اجتهادهم الموضوعي المبني على الواقع التواصلي، نظرا لتمايز البنية الزمانية من حيث تمايز طبائع الناس عربا وعجما، ومن الطبيعي أن تتمازج الثقافات بفعل التّمازج البشري، ولمّا كانت اللّغة إحدى المكونات الأساسية للثقافة، طبيعيا أن يلحقها هذا التمازج، فتدخلها ألفاظ من غير جنسها، وتلحقها تغييرات تنحرف بها إلى غير عربيتها نتيجة التقادم، وعلى هذا الأساس بنى العلماء المعيار الزماني للأخذ عن العرب، قد يصلح في رأينا

مثل هذا التحديد الزماني لو كان الأمر متعلّقا بلغة العامّة، لكن أن يشمل لغة الخاصّة من شعراء وأدباء، فهو إجحاف، وإقصاء لكثير من الكفاءات القولية التّي تعاطت اللّغة بالعلم والموهبة كالاحتجاج بشعر المتنبي، وشعر أبي نواس، وغيرهما من قامات التفوّق اللساني الحامل لميزات الفصاحة يفتقد للتبرير العلمي المعقول، وإلّا فما هو مبرر سيبويه في احتجاجه بشعر بشار بن برد؟

مثل هذا الاحتجاج مبرره الخوف من لسان بشار وهجائه اللاذع، وهذا تعسّف ليس له مبرر إلّا التعصّب، والسياسة، والولاء لجهة ما، وأمّا ما يُساق من أمر السلامة اللّغوية وفساد السلائق فهو غير مقنع، لأنّ التفوّق الشّعري للمتنبي وأترابه صنعته الموهبة الشعرية، والاغتراف من بحر سابقيهم المحتج بأشعارهم، ومن ثمّ لا يمكن أن يُنعت هؤلاء بفساد الألسن، ثمّ إنّ أمر العربية قد حُسم، ووضعت الضوابط والقياسات التّي تعصم الألسن من الزّلل، وتكشف اللّحن مهما كانت درجته، ولا نصّ بين أيدينا يثبت فساد لسان المتنبي أو معاصريه.

كما تشدّد العلماء في أخذ اللّغة عن سائر القبائل العربية، بل كان تشدّدهم هذا مبالغا فيه فأخذوها عن عدد محدود دون الكثرة التي أُقصيت من استقراء المادة اللغوية «و الذّين عنهم نُقلت العربية، وبهم اقتُدِي، وعنهم أُخِذ اللّسان العربي من بين قبائل العرب هم: قيس، وتميم، وأسد، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أُخذ ومعظمه، وعليهم اتّكل في الغريب، وفي الإعراب، و التّصريف، ثمّ هذيل، وبعض كنانة وبعض الطّائيين ولم يُؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم »(السيوطي،159،2009)

هذه القبائل هي ساكنة بطن الجزيرة بعيدة عن التّخوم، واختارها العلماء في رواية اللغة لعذرية سليقتها وصفاء فطرتها، فيما «لم يُؤخذ عن حضري قط ، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم فإنّه لم يؤخذ لا من لخم، ولا من جُذام لمجاورتهم أهل مصر، والقبط، ولا من قضاعة، وغسّان، وإياد لمجاورتهم أهل الشام، وأكثرهم نصارى يقرأون بالعبرانية، ولا من تغلب واليمن فإنّهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان، ولا من بكر لمجاورتهم للقبط والفرس، ولا من عبد قيس وأزد عمان لأنّهم بالبحرين مخالطين للهند والفرس، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند، والحبشة، ولا من بني حنيفة، وسكان اليمامة، ولا من ثقيف، وأهل الطائف لمخالطتهم تجّار اليمن المقيمين عندهم، ولا من حاضرة الحجاز لأنّ الذين نقلوا اللّغة صادفوهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم، وفسدت ألسنتهم»(السيوطي، 2009، 159) المتأمل في

هذا النص يجد أكثر القبائل العربية شُكَّ في فساد لسانها، و تبدّل سليقتها، و بالتالي لم يأنس العلماء للأخذ عنها، فانصرفوا إلى سكان البراري من بطن الجزيرة.

إنّ توزيع القبائل العربية على سطح شبه جزيرة العرب المُمثّل في الخريطة المرفقة يعطي انطباعا أوّليا أنّ هذا الاستقراء يبقى ناقصا في غياب أكثر القبائل، ثمّ إنّه لم يوجد بين أيدينا نص يروي فساد هذه الألسنة وكأنّه احتراز مسبق لمجرد المجاورة، أو القرب من القبائل الأعجمية، فإذا أخذنا بمبدأ المجاورة، والمخالطة فهذه القبائل الموصوفة بفساد لسانها هي المحيطة ببطن الجزيرة، وقد يكون لها أثر فيمن تجاورهم، وأخذت عنهم اللغة هذا من جهة ، ومن جهة الاحتراز خيفة فساد يلحق النص القرآني ألم يقل الله تعالى : ﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَزَلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُون** ﴾ الحجر،09) هذا التصرّف المنهجي في تجميع اللّغة جعل علماء اللّغة يأخذون بمبدأ الأفضلية، والانتقاء، وهو تعسّف في رأيي وإقصاء لكثير من الظواهر اللّغوية عند كثير من القبائل التّي ظلمت ربّما بفعل السياسة، أو التنافس غير الشريف ومن ثمّ فعربيتنا جُمعت بالاستقراء الناقص لا التّام.

غير أنّ ما برّروا به هذا التشدّد في دائرة أخذ اللغة، هو جمعهم اللّغة التّي منها تُستنبط الأحكام، وتوضع الضوابط، لأنّ المادة اللّغوية لهذا الشأن يجب أن تكون صافية لا شائبة فيها، ولا يرق إليها أدنى شك، و لمّا كانت القبائل المقيمة ببطن الجزيرة هي الأكثر ثقة في سلامة الفطرة اللّغوية، ولغتهم هي اللّغة المثالية الموثوقة التّي لا ريب في حجّيتها، باتت أهمّ مورد للدرس اللغوي. وهذا لا يعني أنَّ لغة الاحتجاج هي التّي ذكرنا فقط فسيبويه استشهد بشعر لقبائل مستثناة من جمع اللغة، كما أنّ كتابه يضمّ حوالي خميس بيتا مجهولة القائل، وهي ليست بالضرورة من القبائل التّي أُخذت عنها اللّغة فقط.

كلّ ذلك يعطينا انطباعا أنّ جمع اللّغة شمل الأفصح، ثمّ الفصيح، واتّسعت رقعة الأخذ حسب الحاجة، فالأولى لاستنباط الحكم ووضع القواعد، ثمّ بعد ذلك لإثبات التداول؛ أي الإستعمال من حيث القلّة، والكثرة، وهذا الذي ولّد لاحقا الصّراع بين القدامى والمحدثين، وهو صراع أضرّ بالظاهرة اللّغوية بوصفها ثابتا، وأصلا مكينا في الفكر الحضاري القومي.

2- مظاهر العلمية في النحو العربي.

« العِلمُ: نقيض الجهل علِمَ عِلمًا، وعَلُمَ هو نفسه، ورجل عالِمٌ وعَليمٌ من قوم عُلماء...عَلِمتُ الشيء بمعنى عرفته، وخبرته» (ابن منظور، 2013،378) والعلم أساس الوجود الإنساني، فأوّل ما نزل من القرآن يدعو إلى العلم لقوله تعالى:﴿ إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَم ٣

الذّي علَّمَ بِالقَلَم ٤ عَلَّمَ الانْسَانَ مَالَمْ يَعْلَم ﴾(العلق، 3-5) والعلم بهذا المفهوم هو تناول الأشياء بالمعرفة والدّراية، وأمّا العلم المقصود بدراسة اللّغة البشرية، فيحدد مازن الوعر مفهوم العلمية في اللسانيات بقوله: « هي الدّراسة العلمية للّغات البشرية، من خلال الألسنة الخاصّة بكلّ قوم من الأقوام، ونعني بالدراسة العلمية المعايير والمقاييس التقنية المستخدمة في ضبط النظريات» (الوعر، 1988، 11) أمّا جورج مونان(Georges Mounin) فقد وصف النظرية العلمية لدراسة اللّغات بأنّها« نظرية قائمة على مقدمات منهجية» (مونان،1972، 135).

الدّراسة العلمية للّسان البشري تتجاوز الحدود الجغرافية، وهي في عالم اليوم تدرس كلّ اللّغات، غير أنّ الحلقة المفقودة في الدّوائر العلمية الحديثة هي التّراث اللّغوي العربي« فلو التفت البحث اللّساني الغربي إلى التاريخ اللّغوي اللّساني في الحضارة العربية الإسلامية، لكان علم اللّسانيات الحديث في مرحلة متطوّرة سابقة للزّمن الذي هو فيه» (المسدي،1986، 22).

إنّ الدّرس النّحوي العربي لم يجانب العلمية في كثير من مقارباته، وتميّز منهجه في دراسة اللّغة بمعايير دقيقة مبنية على الملاحظة الممعنة في ظواهرها، مطبقا ذات المقاييس والمعايير التّي يدعو إليها العلم الحديث، والمتأمّل في الدّرس النحوي العربي يجد بواكيره ترتبط بالواقع اللّغوي ارتباطا وثيقا، وتتّصل به اِتّصالا مباشرا، رغم التّحديد الزّماني المسبق، فقد عرف رحلة العلماء إلى البادية لنقل اللّغة من أفواه العرب البداة، ولمتابعة الحدث الكلامي، ومعرفة الصورة الآنية للكلام في البادية، وخير دليل على ذلك ما ذكره صاحب وفيات الأعيان في ترجمة أبي عمر بن العلاء (ت154ه) قوله: «أنّه كانت تشتبه عليه كلمة .... فما أدري بأيّهما كنت أشدّ فرحا بقوله (فَرْجة) أم بقوله مات الحجاج» (الزبيدي، دت، 44) فبحثه عن حقيقة هذه الكلمة واجتهاده في ذلك، ثمّ فرحته بوجود اليقين أنساه مطاردة الحجاج إياه، فما كان يعييهم البحث عن المفردة الواحدة، ومن هذه الأمثلة كذلك يرويه ابن جنّي(ت 392ه) في لقائه مع الأعرابي: «...وسألته يوما فقلت له: كيف تجمع (دكانا)؟ فقال: دكاكين، فقلت فسرحانا؟ قال: سراحين، قلت: فقرطانا؟ قال: قراطين قلت: فعثمان؟ قال: عثمانون، فقلت له: هلاّ قلت أيضا عثامين؟ قال: أيش عثامين؟ أرأيت إنسانا يتكلّم بما ليس من لغته، والله لا أقولها أبدا» (ابن جني،304،2007) إنّ اِستعمال اللّغة في واقعها كان رافدا أساسيا في الدرس النّحوي العربي، فمنهج البحث في مدرسة الكوفة كان وصفيا منذ نشأتها باعتمادهم المسموع من كلام العرب مهما كانت درجة الاستعمال فيه، فاستنبطوا القواعد من القرآن، وكلام العرب مبتعدين عن التأويلات البعيدة المتكلفة «وجنوبهم عن إتباع التأويلات البعيدة

ISSN : 2625 - 8943

المتكلفة، والإمعان المنطقي وتعديلهم القواعد حتى تتلاق مع المسموع، وتفسيرهم النّصوص القرآنية والنّصوص اللّغوية الأخرى تفسيرا لا يكاد يخالف الظّاهر، وميلهم عن إخضاعها لما تواضعوا عليه من أصول، ثمّ بناء كثير من أحكامهم على القراءات التي سبق للبصريين أن أكرهوا جانبا منها على قبول معنى خاص هدفوا إليه وأبعدوا جانبا آخر منها لأنّه استعصى على الخضوع لقواعدهم وأبعد في الخروج على تأويلاتهم، ثمّ التماس ذلك في أقوال أئمتهم، وأعمالهم، ووجدوا أنّهم يلتزمون الدّقة فيه ويتنكبون مخالفته، ويتحرّجون من الخروج عليه» (زوين،15، 1986 فطبيعة الحركة العلمية في البيئة العربية نشأت في مناخ تسيطر فيه الرواية والمشافهة ممّا جعل أصول الدّرس اللّغوي تتّجه الوجهة العلمية الوصفية المبنية على الاِستعمال اللغوي.ثمّ إنّ «العمل الثابت عن أبي الأسود الدؤلي في ضبط النّص القرآني كان عملا وصفيا ومهما يكن اختلاف الآراء في وضعه بعض قواعد النّحو، فإنّ عمله في الضّبط قد مهد للتناول النّحوي، وهو عمل وصفي محض لأنّه قام على الملاحظة المباشرة للنّص، فقد قال لكاتبه: إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فأنقط نقطة فوقه إلى أعلاه، وإن ضممت فمي فأنقط بين يدي الحرف وإن كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف، وهذه صورة تمثّل قارئا يقرأ، وكاتبا يلاحظ حركة شفتيه من فتح وضم وكسر كانت أساس المصطلحات الإعرابية في النّحو العربي، وقد كان هذا الأصل الوصفي في وضعها ذا تأثير في دراستها عند أوائل النّحاة» (الراجحي،55، 1979) فالحركات الإعرابية ليست من معطيات المنطق، وإنّما هي بنت الاِستعمال اللّغوي، فسيبويه أقام قواعده عليه، وفي كتابه الكثير من العبارات الدّالة على ذلك، فكثيرا ما يقول: سمعنا فصحاء العرب، وسمعت من أثق به من العرب، فهو يعتمد على الاستعمال اللّغوي، ولا يجري شيئا إلاّ موافقا للكلام العربي لقوله: « فأجريتها على ما أجرتها العرب» (سيبويه، دت، 343) أي يسمع كلّ ما هو منطوق، ويحمل سمات صوتية بالمشافهة.

أمّا الاستقراء هو إحدى الخطوات المهمة في المنهج العلمي لاستنباط أحكام النّحو « فهو نمط تفكير يتمثّل في العودة من الأحداث إلى القانون الذي تنتج عنه وذلك بالقيام بالتعميم» (نوفو، 2012، 48) فكلّ ظاهرة لابدّ أن تخضع للملاحظة والتجريب لتصل إلى نتائج تصدر من خلالها أحكاما عامّة تشمل الظّواهر، وقد تكون الظاهرة كبيرة فلا يمكن إخضاعها كلّها إلى التجريب، ومثال ذلك اللّغة، لأنّ اللّغة بوصفها ظاهرة كبيرة لا يمكن السيطرة على كلّ أجزائها يقتصر البحث فيها على العينة اللّغوية، والدّرس النّحوي العربي اِنطلق من هذا المنطلق في وضع ضوابط اللّسان العربي ليتم تعميم القواعد، وهذا عين التفكير الاستقرائي «فالنّحو لا يمكن أن يولد اعتباطا، فثمّة أسباب طبيعية يقبلها العقل، وتؤيّدها أحداث

التاريخ، تشير إلى بروز مشكلة ما جاء تقنين النّحو حلاّ لها، وقد اِنبنى هذا الحلّ في مرحلة الاِستقراء على أخذ عينة لغوية معينة من لسان العرب، وفق منهج مؤطر بمكان وزمان، فلا يمكن أخذ العينة اللّغوية اعتباطا من أي قبيلة عربية بصرف النّظر عن المكان الذي تسكن فيه من جزيرة العرب» (خميس، 2002، 21) فالدّافع إلى وضع النّحو هو اللّحن الذي فشا في اللّسان، وخاصّة مع دخول الأعاجم واختلاطهم بالعرب، وما ينجر عنه من تمازج لساني، وأمام ضرورة المحافظة على سلامة اللسان العربي صونا للنّص القرآني.

فعلماؤنا تلقوا اللّغة من أفواه الرّواة ومشافهة الأعراب، وهذا يعني أنّ النّحو العربي ارتبط ارتباطا مباشرا بالواقع اللّغوي، والواقع اللّغوي هو الاستعمال الذي يعدّ من أهم ركائز المنهج الوصفي، فقرينة الوصف هي الاستعمال، وهذا الذي يحيل إلى أنّ الدّراسة العربية بدأت وصفية؛ لأنّها اعتمدت المشافهة، والنزول إلى حيث اللّغة المدروسة، لكن تطبيق هذا المبدأ عرف اضطرابا، لأنّه كان خاضعا لاجتهادات شخصية، وخلافات مذهبية، وأُخذ السّماع من مصادر الاستشهاد التالية.

القرآن الكريم:هو كتاب الله المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وقد تكفّل الله بحفظه فهو« النّص المجمع على الاحتجاج به في اللّغة، والنّحو، والصّرف، وعلوم البلاغة، فليس هناك شكّ في أنّه ذروة الفصاحة العليا في أنقى أصالتها، ثمّ هو النّص الموثق» (عفاف، 1996،15) فهو نبع صاف، ومعين لا ينضب باعتباره أُجرِي على كلام العرب، وجاء على لغتهم، ومن ثمّ أجمع العلماء على أنّه الأصل الأول من أصول الاستشهاد في اللّغة والنّحو، ولغته هي أفصح اللّغات وأسهلها على الألسن، وهو « المثل الأعلى إليه يفزع الفقهاء، ومنه يأخذ علماء اللّغة شواهدهم التّي يبنون عليها قواعدهم وأصولهم» (الحديثي، 1980، 11) لأنّه جامع للغة العرب كلّهم فيه كلّ التأويلات اللّهجية، وهو الذّي أكسب العربية القداسة،« لأنّ العربية لم تصر لغة عالمية حقا إلّا بسبب القرآن والإسلام؛ إذ تحت قيادة قريش فتح البدو سكان الصّحراء نصف العالم لهم وللإيمان، وبهذا صارت العربية لغة مقدّسة كذلك» (نولدكه، 1963، 79) ولمّا كان الهدف من الاستشهاد في النّحو هو بناء القواعد، وتأصيل المسائل النّحوية، وبيان أصلها اللّغوي، وهذا الذّي قام به سيبويه سالكا منهج الأخذ بالأكثر، والقياس عليه، فقد ذهب يحلّل الآيات ويبيّن معانيها، ويحملها على أشرف المعاني، وأرفع الأساليب، ومن مواضع الاستشهاد بآي القرآن الكريم في كتاب سيبويه على سبيل المثال لا الحصر:

في باب الفاعل الذّي يتعدّاه فعله إلى مفعولين يذكر أنّ الفعل (علم) لا يتعدى إلى مفعولين إذا كان بمعنى (عرف) بقوله:« وقد يكون علمت بمنزلة عرفت لا تريد إلّا علم الأوّل، فمن ذلك قوله تعالى:﴿ **وَلَقَدْ عَلِمتم ٱلَّذِينَ ٱعتَدَوا مِنكُمْ فِي ٱلسَّبتِ فَقُلنا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَٰسِئِينَ**﴾ (البقرة، 65) وقوله: ﴿**وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعلمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعلمُهُمْۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِليكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ** ﴾ (الأنفال، 60) فهي منها بمنزلة عرفت» (سيبويه، دت، 60-61) .

في باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعه في الكلام، والايجاز، والاختصار قوله: « وممّا جاء في باب اتساع الكلام واختصاره قوله تعالى: ﴿ **واسأل ٱلقرية ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلعِيرَ ٱلَّتِيَ أَقبلنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُون** ﴾ (يوسف، 82) إنّما يريد أهل القرية فاختصر عمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل ولو كان ههنا، ومثله قوله تعالى:﴿ **وَقَالَ ٱلَّذِينَ اِسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ إِذْ تَأْمُرُونَنَآ أَن نَكْفُرَ بِٱللَّهِ ونجعل لَهُۥٓ أَندَادًاۚ** ﴾ (سبأ، 33) وإنّما المعنى بل مكركم في الليل والنهار» (سيبويه، دت، 143). فالنّحو مثلما جاء خدمة للقرآن الكريم أخذ منه شواهده لأنّه أعلى النّصوص وأوثقها.

القراءات القرآنية: تعدّدت القراءات القرآنية لتعدّد لهجات العرب، فكانت محور القرآن الكريم، لأنّه نزل على قوم « لغاتهم مختلفة، وألسنتهم شتّى، ويعسر على أحدهم الانتقال من لغته إلى غيرها، أو من حرف إلى آخر... فلو كُلِّفوا العدول عن لغتهم والانتقال عن ألسنتهم، لكان من التكليف بما لا يُستطاع» (ابن الجزري، دت، 22) والقراءات باعتبارها أوجه قراءة القرآن تتجلّى فيها خصائص اللّغة العربية بظواهرها الصّرفية، والنّحوية، وهي أقوى في الاستشهاد من الشّعر والنّثر على شرط الثبوت والتواتر لأنّ « اللّغة إذا وردت في القرآن الكريم هي أفصح ممّا في غير القرآن» (السيوطي، 2009، 212) فالقراءات كانت أحد المصادر التّي أخذ بها النّحاة في تفسير الظّواهر اللّغوية، وردّها إلى اللّهجات العربية «لأنّ القراءات هي المرآة الصادقة التّي تعكس الواقع اللّغوي الذّي كان موجودا قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية» (الراجحي، 1986، 83-84) لقد سلّم النّحاة بالقراءات وعدّوها مصدرا للاستشهاد، فسيبويه يراها سنّة يجب اِتّباعها، اِقتداء بشيوخه الخليل وقبله شيخ القرّاء أبو عمرو بن العلاء، رغم أنّ نحاة البصرة المتأخرين لم يعطوا للقراءات حقّها في الاستشهاد لأنّها في كثير من المواضع لا تتوافق واجتهاداتهم العقلية، أمّا الكوفة فمنذ نشأتها جعلت من القراءات مصدرا لغويّا مهما، استشهدوا بها في كثير من أحكامهم فكانوا أكثر قبول لها من البصريين،

لأنّ مدرسة الكوفة كانت تداولية، استسهلت المعايير رغبة في إشاعة اللّسان، في حين كانت البصرة صارمة انتقائية.

ومهما يكن من أمر فإنّ القراءات التي استشهد بها النّحاة كانت مادّة من مواد الدّرس النّحوي، ورغم تفاوت النّظرة إليها بين القبول والرّفض إلّا أنّها كانت أحد التفاعلات البناءة بين القرآن الكريم والنّحو.

الحديث الشريف:يأتي الحديث النبوي الشّريف في المرتبة الثانية من حيث مصادر التشريع، وقد أوتي الرسول جوامع الكلم، قال تعالى: ﴿**وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ**﴾ (النجم، 03-04) فالحديث النبوي الشّريف بما فيه من فصاحة مطلقة، وبلاغة معجزة، ومعان دقيقة، وألفاظ جمعت كلّ لهجات العربية لقوله(ﷺ):« أوتيت جوامع الكلم واختصر لي الكلام اختصارا» (البخاري، 2012، 374) لكنّ الكثير من أئمة النّحو متقدّمين ومتأخّرين لم يعدّوه أصلا من أصول الاستشهاد التّي تستنبط منه القواعد وتقرّر منه الأصول، وحجتهم في ذلك أنّ حديث النبي (ﷺ) خالطه وضع كثير، وبعض الروايات ترويه معنى لا لفظا، ولذلك فكلّ ما ورد من أحاديث في كتب النّحو فإنّما هو للاستئناس وتقوية ما يستشهد به من القرآن الكريم وكلام العرب، شريطة ألّا يكون متعارضا مع القرآن.

كلام العرب:كلام العرب نثره، وشعره حجّة، وهو المصدر الأساس في استنباط القواعد والأحكام نحوية وصرفية، ولشدّة اهتمام النّحاة به وضعوا له ضوابط زمانية، ومكانية، غير أنّ الشّعر كان أكثر حظوة من النثر، لاعتبارات سبقت الإشارة إليها.

فمن الأنماط النّثرية الخطب، والأمثال، والحكم، والتوقيعات، والوصايا، والرسائل، وكلّها حجج، والنّثر على قلّة ما جمعه الرواة، والراحلون إلى البوادي، إلّا أنّه من أهم المصادر، ولعلّ الأمثال هي أقدم الأجناس النّثرية العربية، وأوثقها، لأنّ أكثرها كان سائرا مشهورا، يجري على الألسنة مجرى الشّعر « وهي عظات بالغة من ثمار الاختبار الطويل والعقل الراجح» (علوان النايلة، 1976، 31) وقد أجاد العرب في هذا النوع من الأدب، وهو خلاصة تجاربهم، ودليل عقليتهم« لأنّه يوافق مزاجهم العقلي، وهو النّظر الجزئي الموضعي لا الكلّي الشّامل، لأنّ المثل لا يستدعي إحاطة بالعالم وشؤونه، ولا يتطلّب خيالا واسعا، ولا بحثا عميقا، إنّما يتطلّب تجربة محلية في شأن من شؤون الحياة» (أمين، دت، 64) وإذا كانت قد غلبت لغة الشّعر على استشهاد النحويين الأوائل، فهذا لا يعني إقصاء النّثر، وإنّما لقلّة ما وصلهم من نثر الجاهلية على ألسنة الرّواة، والنّثر باعتباره حاملا لكثير من الظّواهر اللّغوية، والنّحوية، والصّرفية هو ابن البادية موطن الحجّة «فبيئة النّثر اللّغوية التّي أجيز السّماع منها دون

قيود هي بيئة بدوية لم تتأثّر كثيرا، ولا قليلا بالظواهر اللّغوية التّي صنعتها ظروف التحضّر والاندماج بين الأجناس المختلفة في المدن الكبرى، ومن ثمّ ظلت فترة طويلة نسبيا مُحافِظة على اللّغة» (عياض وجلايلي، 2015، 74) ورغم هذه الأهمية التّي عرفها النثر، إلّا أنّ الشّعر كان من المصادر التّي صبّ عليها النّحاة جلّ اهتماماتهم، وجعلوه الشاهد الأساس على أقيستهم.

لقد عني علماء اللّغة بالشّعر عناية فائقة حتّى صار الشّاهد مقرونا بالشّعر دون غيره في أغلب مواضع الاستشهاد، فكان مقصدا من مقاصد النّحاة يسمعون منه النّصوص التّي اِعتمدوها في بناء القواعد، وإصدار الأحكام، كما جعلوه شاهدا على ما جاء في القرآن من الظّواهر النّحوية، والصّرفية، لقول ابن عباس(ض):

« الشّعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذّي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها، فالتمسنا معرفة ذلك منه» (السيوطي، دت، 111) وقال ابن فارس: « الشّعر حجّة فيما أُشكل من غريب كتاب الله جلّ ثناؤه، وغريب حديث رسول الله(ﷺ) وحديث صحابته والتابعين» (ابن فارس، 1993، 267) ولذلك صار الشّعر الحكم الفصل فيما فيه يختلفون، فالشّعر ديوان العرب به يأخذون وإليه يصيرون، هو حامل أيامهم، وأنسابهم، ومآثرهم، فهو« علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه» (الجمحي، دت، 24) ولعلّ الحظوة التّي نالها الشّعر سببها الكثرة النّصيّة للشّعر، فضلا عن ذكره الصّريح في القرآن الكريم، بالإضافة إلى أتخاذه سلاحا في الدعوة، وهي عوامل جعلت من العلماء يقفون هذا الموقف المتميّز، وهو موقف مُؤسس على قوة الواقع.

والاستشهاد بالشّعر مُجمع على الاستشهاد بالجاهلي منه مطلقا، وأمّا الإسلامي فله ضوابط، « ولمأ ظهر النّحو ونمت أصوله، وتشابكت فروعه، وبلغ أشدّه، كانت أشعار العرب المحور الذّي يدور حوله النّحو، وقد اعتمد عليها البصريون كلّ الاعتماد وحصروا هذه الأشعار في شعراء الطّبقتين من الجاهليين، والمخضرمين، وتحرّوا في تلقي هذه الأشعار فقصروها على قبائل معينة ذات طابع خاص، وأمّا الكوفيون فقد كانوا متساهلين في الأشعار العربية التّي يُستشهد بها فتلقوا الشّعر من كلّ قبيلة، وأخذوا من كلّ لهجة، وتعلّقوا بالشّاذ وعدّوه أصلا يقاس عليه، وتجد في شواهدهم من الشّعر ما لا يُعرَف قائله بل ربّما استشهدوا بشطر بيت لا يُعرَف شطره الآخر» (سالم مكرم،دت،250) وهذا الاختلاف بين المدرستين مردّه إلى الاختلاف في المنهج المتّبع، وعموما فالسّماع عند البصريين لا يكاد يختلف عنه عند الكوفيين فنحاة البصرة عرفوا الإستقراء ومارسوه أثناء دراستهم للّغة دون أن يحددوه، غير

أنّه كان استقراء فطريا مع القليل من الدّقة في ذلك « هدتهم إليه الفطرة للوصول إلى نتائج علمية سريعة من تتبّع اللغة، وتصفُّح جزئياتها » (عيد، 1988، 151) وبمرور الزّمن بدأت تتأسّس الدّراسة البصرية للّغة على منهج واضح المعالم ومن أهم ميزاته تشدّدهم في مسألة السّماع، فقد وضعوا للمسموع شروطا تتمثل في:

- العروبة فلا تؤخذ العربية من غير العربي.
- الصحّة باتصال السّند و عدالة الراوي.
- الفصاحة فلا تؤخذ من أهل الحضر.
- الإطراد و كثرة الاستعمال، فالشاذ يؤخذ به و لا يقاس عليه.

ومنذ القرن الثّاني نمت الدّراسة البصرية نموا تاما، فحُدِّدت الأصول والقواعد العامة للّغة العربية التّي كان قمّتها كتاب سيبويه الذي أحاط باللّغة، ولهجاتها المختلفة، مستنبطا بذلك جلّ القواعد؛ حتّى وُصِف كتابه بقرآن النّحو، وبه اكتملت جهود البصريين في وضع القواعد.

أمّا السماع عند الكوفيين فإذا كان البصريون قد اعتنوا به، فإنّ الكوفيين توسّعوا فيه، وكانوا يسلّمون للعرب، ولو جاء مخالفا لقواعد النحويين، « فالكوفيون لو سمعوا بيتا واحدا فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلا و بوّبوا عليه بخلاف البصريين» (السيوطي،2006، 157) ولذلك اتّسمت القواعد عند الكوفيين بكثرة التفصيل لاهتمامهم بكل ما شذّ عن الأصل فقد « أخذوا عمن أخذ عنهم البصريون في المرويات، وزادوا عليه لغات أخرى أبى البصريون الاستشهاد بها، فأخذوا عن أعراب سواد الكوفة من تميم، وأسد، وأعراب سواد بغداد من الحطمة الذين غلّطهم البصريون ولحّنوهم، بل اعتمدوا ما ندر من شواهد، وما شذّ من رواية، وقبلوا كلّ ما صدر عن عربي » (الراجحي ش ،2002، 61) لذلك يري الكثير من الباحثين أنّ المنهج الكوفي في استقراء المادة يُعدّ أكثر وصفية، لأنّه يتتبّع مواطن الاستعمال مهما كانت، ويضع الأصول، والأحكام لكلّ مستعمل مهما كانت درجة استعماله .

وهذا الذي تتّفق فيه الدّارسات اللّغوية الحديثة مع الدّرس القديم فمخالطة الأعراب، والنزول إلى بواديهم لنقل اللّغة يعني عند المحدثين تحديد العيّنة للوصول إلى حقائق ثابتة « فالأخذ بالمشافهة، والنزول إلى البيئة اللّغوية المعنية أمران يحتّمهما البحث اللّغوي، والذّي يرى ضرورة الرّحلة إلى الحقل المعيّن، والاختلاط بأهل اللّغة المدروسة حتّى يتسنّى للدّارس أن يحصل على مادة حقيقة لا زيف فيها، ولا تضليل»(بشر، 1998، 63) وهذا عين ما أخذ به العرب في دراستهم للغتهم .

استقرأ النّحاة كلام العرب، فسيبويه يستقرئ بالقرآن، وكلام العرب، ويستنبط من الاستقراء نماذج لغوية، ومن ذلك توصّله إلى أنّ الكلام كلّه يبني على المسند والمسند إليه مع اشتراط الفائدة، وهو قوله:« وهذا باب المسند والمسند إليه، وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلّم منه بدّا، فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك عبد الله أخوك، وهذا أخوك، ومثل ذلك يذهب عبد الله، فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بدّ من الآخر في الابتداء» (سيبويه، دت، 47) فسيبويه بتعريفه للكلام يكون قد وضع نموذجا لغويا موحّدا، لقد « تنبه سيبويه في هذا الوقت المبكّر إلى هذا القانون اللّغوي الذي ينطبق على كلّ اللّغات، وهو قانون الإسناد، فلا بدّ في كلّ لغة من توافر ركنين أساسيين حتى يكون الكلام كلاما» (الراجحي، 1980، 32) حتّى إذا عدنا إلى تعريف سيبويه للكلام وجدناه يتضمّن معنى الجملة بالمفهوم الحديث. فقوام الجملة الإسناد الذي لا تشذّ عنه أي جملة ، وفي باب آخر اِستقرأ سيبويه الكلام العربي فوجده إمّا مبنيا أو معربا، ولا يوجد غير ذلك، وهي قاعدة نحوية تقسم الكلام قسمين لا ثالث لهما، وأمّا من حيث الأشكال اللّغوية المستقرأة، «فالنّحاة الأوائل قد كانوا يتناولون الظّواهر اللّغوية على أساس شكلي، وهو مبدأ من مبادئ النّحو الوصفي كما رأينا، منذ كتاب سيبويه رأينا معالجته للتذكير التأنيث، والتعريف والتنكير، والإفراد والتثنية، والجمع، والعلاقة بين الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر على أساس الأشكال وليس على أساس المعاني؛ لأنّ المعاني تحيل إلى تصنيفات أخرى،بينما الأنساق اللّغوية تدرس من حيث الشّكل اللّغوي» (الراجحي، 1979، 59) والنّحو العربي اهتم بالتقسيم الشّكلي للكلام العربي ضمن العينة اللّغوية الموحدة، والتّي تمثّل اللّغة الصافية التّي تنسجم مع النّص القرآني الذي يعتبر الدافع الأساسي للدرس اللّغوي برمته، فلا شكّ أن الأسباب التيّ أدت إلى نشأة علوم اللّغة العربية، والنّحو خاصة، تكمن في محاولة التقعيد لضبط اللسان، والتصدّي لظاهرة اللّحن، ثمّ دراسة اللّغة بهدف فهم النّص القرآني، وتأويله لحاجة النّاس إلى ذلك، ومع الخليل وسيبويه ومن جاء بعدهما عرف الدّرس اللّغوي العربي والنّحو خاصّة تطورا كبيرا حيث تجاوز النّحو الصبغة التقعيدية إلى مسائل نحوية، وصرفية، وصوتية تتّسم بالتنظيرية العلمية, ممّا جعل النّحو العربي يشكل نظرية علمية ناضجة بحكم الفارق الزماني مقارنة بالنّظريات اللّغوية الحديثة، وبعد ما عرف العرب المنطق الأرسطي لجأ النحاة إلى كثير من التعليلات العقلية التّي جنحت بالنحو إلى المعيارية.

3- مظاهر المعيارية التعليمية في النحو العربي.

العلاقة بين اللّغة والفكر علاقة متينة، فاللّغة هي القالب الذّي يُصبّ فيه الفكر باعتبارها وسيلة التعبير عنه، والفكر هو مجموعة الأفكار والخبرات التّي ينتجها العقل البشري، وتعبّر عنها اللّغة لفظا أو خطّا، ومن ثمّ فالدراسة اللّغوية هي جملة ما أنتجه العقل البشري من ضوابط وقوانين تؤطر اللّغة.

إنّ الإنسان العربي استطاع في وقت مبكر أن يدرس اللّغة في ضوء المعطيات الفكرية السائدة آنذاك، ولعلّ المعطى الديني شكلّ أهم موجّه بكلّ مقوماته العقدية، والفكرية بما فيها الوجهة العقلية لقوله تعالى:﴿**وَتلك ٱلأمثالُ نَضربُهَا لِلنَّاسِۖ وَمَا يَعقلُهَآ إِلَّا ٱلعالِمُون**﴾ (العنكبوت، 43) وقوله: ﴿ **كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلأيأتِ لَعَلَّكُمۡ تَعقلُونَ** ﴾ (**النور، 61**) فالتفكير العقلي عند الإنسان العربي مستمد من الخطاب القرآني الداعي إلى التفكير وإعمال العقل، ومن ثمّ فلا ضير أن نجد العقلانية قد ميّزت الدّراسة العربية، غير أنّ الانحراف عن الفطرة اللّغوية، والغلوّ في التّفكير العقلي نتيجة التأثّر بالمنطق الأرسطي لدى المتأخّرين من علماء الدّرس اللّغوي، جعل الدراسة تتّجه وجهة عقلية مغالية في القياس والتعليل، جعلته يتّصف بالمعيارية؛ إذ بنهاية عصور الاحتجاج جفت المادة اللّغوية المستقرأة «فوجد النّحاة أنفسهم وجها لوجه مع تجربة جديدة، وهي أن يتكلّموا في النّحو دون اعتماد على روايات جديدة، وبذا أصبحت الروايات القديمة مقاييس متحجّرة، كان من الواجب في رأي النّحاة طلاب الفصاحة أن يحتذوها، وبدأ الكلام عند هذا الحدّ فيما يجوز، وفيما لا يجوز من التراكيب، بل بدا الكلام فيما يجب منها أيضا» (تمام، 2001، 44) فالمنهج المعياري يتخّذ معايير وضوابط لا يجوز الخروج عنها، فما وافقها كان صوابا، وما خالفها كان خطأ يجب تصحيحه، وإذا كان الدّارسون يتّفقون على أنّ الدرس اللّغوي العربي والنّحو بصفة خاصّة بدأ وصفيا وانتهى معياريا، فإنّه يجب ننظر فيما جعله يجنح نحو المعيارية، ولا شكّ أنّ الدافع إلى دراسة النّحو العربي، والمتمثّل في صون اللّسان من اللّحن بدافع ديني قبل أي دافع قومي، أو علمي صرف، فأخذ علماء العربية على عاتقهم وضع قواعد، وضوابط لا يصحُّ الخروج عنها حتى يحافظ العربي على سليقته؛ لأنّها المثل الأعلى، والنموذج اللّغوي الذي يجب الالتزام به هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك الجانب التعليمي للّغة، فمهمة تعليم العربية لغير الناطقين بها « تتحدّد في تمكين المتعلّم من إدراك الظّواهر اللّغوية المطردة الناتجة عن تركيب الجملة العربية، والوعي بضوابطها، ثمّ التمرّس باستعمال هذه الضوابط في تحديد ما بداخلها» (هنداي، 2013، 43) ثم إنّ العربية لغة عبادة، وعلى الأعاجَم الذين دخلوا الإسلام تعلّمها، وممارستها، ولا يمكن أن تلّقن لهم، وإنمّا يجب أن يتعلموها وفق معاييرها الإجرائية، ومن ثمّ كانت أهداف العلماء تعليمية تربوية، ومبادئهم استنتاجيه، ولذلك نجد في

تراثنا النّحوي الكثير من المنظومات التي تضع قواعد النّحو في قالب شعري ليسهل حفظه مثل ألفية ابن مالك، «فالعناية التي نشأ النّحو العربي من أجلها، وهي ضبط اللّغة، وإيجاد الأداة التّي تعصم اللاحنين من الخطأ فرضت على هذا النّحو أن يتّسم في جملته بسمة النّحو التعليمي لا النحو العلمي، أو بعبارة أخرى أن يكون في عمومه نحوا معياريا لا نحوا وصفيا » (تمام، 1979، 13)

وهناك عامل ثالث بعد اللّحن والتّعليم يتمثل في تأثر الدرس النّحوي بالمنطق الأرسطي « ذلك أنّ منطق أرسطو يهتم بالصّورة أكثر من المادة، ودرس اللّغة ينبغي أن يركز على المادة لا على الصورة، وتأثير المنطق على النّحو يبعده عن درس الواقع اللّغوي كما هو» (الراجحي، 1979، 61) وإذا كانت الشّواهد التّاريخية لم تؤكّد وصول مبادئ المنطق إلى البيئة العربية في زمن نشأة النّحو العربي، غير أن تأثّر النّحو بالمنطق بعد القرن الثالث أمر غير مدفوع، ومن ثمّ يمكن أن نصف الاجتهادات النّحوية خاصّة بعد سيبويه بأنّها متأثّرة بالمنطق، وذلك لإيغالها في إخضاع الأحكام النّحوية إلى العقل والمبالغة في القياس، والتعليل الخارج عن واقع اللّغة .

فالقياس مصطلح عام تشترك فيه علوم مختلفة، تتغيّر مفاهيمه حسب المّادة العلمية المدروسة، ففي النّحو واللّغة هو « محاكاة العرب في طرائقهم اللّغوية، وحمل كلامنا على كلامهم في صوغ المادة، وفروعها، وضبط الحروف، وترتيب الكلمات، وما يتبع ذلك من إعلال وإبدال، وحذف، وزيادة» (عباس، 1971، 124) فهو معيار لضبط حركة الاستعمالات اللّغوية الجديدة، وعدم خروجها عن سنن الفصحى، حتّى صار « الأساس الذي يقوم عليه وضع القواعد النّحوية والصّرفية وإطرادها» (ضيف، 1968، 87) .

إنّ الصّياغة القياسية للألفاظ هي وظيفة طبيعية يقوم بها متكلّم اللّغة بتلقائية؛ إذ كثير من المسمّيات التي يتواضع المجتمع على تسميتها تتمّ بالقياس «فيجري الصوغ القياسي في صورة معادلة تجري على غير وعي من المتكلم، وتكون الصيغة المستعملة هي نتيجة هذه المعادلة، فيسمع الطفل من حوله يقولون: هذا كبير، وهذه كبيرة، وهذا طويل وهذه طويلة، ...فيجري لسانه باستعمال هذه الصّيغ، ويحفظ طريقتها في الصّياغة، وفي التفريق بين المذكر والمؤنث» (تمام، 2001، 39) فالقياس إذن ظاهرة طبيعية لدى المتكلم، ودون شكّ ليس هو ذات القياس لدى الباحث، فعالم اللّغة يضع الكثير من الضّوابط التّي تستجد لديه بقياسها إلى ما أثبته الاستعمال، وكل مخالفه لذلك تعتبر خطأ وجب العدول عنه، وردّه إلى الصيغة القياسية الصحيحة.ولذلك تجدهم يوازنون بين الإستعمال، والقياس من حيث الإطراد والشّذوذ فيضعون الكلام على أربعة أضرب. مطرد في الاستعمال والقياس، ومطرد

في الاستعمال شاذ في القياس، وشاذ في الاستعمال مطرد في القياس، وشاذ في الاستعمال شاذ في القياس ، فهذه التقسيمات الأربعة ناتجة عن القياس فلولاه ما كان لنا إلا قسمان في كلام العرب مطرد وشاذ، وأمام استحالة أن يلمّ عالم اللّغة، والنّحو بكلّ الصّيغ التّي تُسمع عن العرب لجأ إلى وضع أقيسه جديدة، ولكن تبقى مرجعيتها الأساسية هي السّماع.أمّا التعليل فهو أحد السّمات العقلية التّي عرفها الدّرس النّحوي العربي فهو من عمل الباحثين، والعلماء، فمتكلم اللّغة العربية ينطقها على السّجية ، وإستعمال القياس في التقعيد هو الذي يفرض على الباحث تعليل الأحكام الصادرة، لأنّها تتجاوز المسموع من كلام العرب إلى ما قيس عليه، «فسيبويه مثلا لا يعلل فقط ما كثر على ألسنتهم، وإستُنبِطت على أساسه الأحكام والقواعد؛ بل يعلّل أيضا لما يخرج على تلك القواعد، وكأنّما لا يوجد أسلوب، ولا توجد قاعدة بدون تعليل» (ضيف، 1968، 87) فلا تخلو إذن قاعدة من تعليل، غير أنّ تعليلات سيبويه ظلت مرجعتها الإستعمال، ولم تجنح إلى التصورات العقلية المنافية لواقع اللّغة، وجملة هذه التعليلات يحكمها الذوق السليم، غير أنّ الدّرس اللّغوي والنّحوي خاصّة عرف غلوّا في التعليل خاصة مع ابن جني، و الزّجاجي، وغيرهم من المتأخرين، متأثرين في ذلك بأحكام المنطق الأرسطي.

أمّا القضية التّي عرفت قضية العامل في النّحو العربي الكثير من التجاذبات حتى بين المتقدّمين من النّحاة، فأثبتها واضعو النّحو وتعرض لهم فريق يرفضها مثل ابن مضّاء، فهو يقرّ بجهود النّحاة في وضع علم النّحو فيقول: «إنّي رأيت النحويين-رحمة الله عليهم- قد وضعوا صناعة النّحو لحفظ كلام العرب من اللّحن، وصيانته عن التّغيير، فبلغوا من ذلك إلى الغاية التّي أملوا، وانتهوا إلى المطلوب الذّي ابتغوا» (ابن مضاء، 1948، 80) ثمّ يوجه لهم الانتقاد بقوله: «إلّا أنّهم التزموا ما لا يلزمهم، وتجاوزوا فيها القدر الكافي فيما أرادوه منها، فتوعّرت مسالكها، ووهنت مبانيها ، وانحطّت عن رتبة الإقناع حجتُّها» (ابن مضاء، 1948، 80) نقد ابن مضاء للنّحاة بناه على غلوّ النّحاة في أقيسة النّحو، وإدخالهم ما ليس من النّحو في مباحث النّحو، فانحرفوا به من كونه وسيلة لحفظ اللّسان من اللّحن إلى اعتباره صناعة وحرفة، أثقلوها بالاجتهادات التّي أفسدته، ومن ذلك نظرية العامل التّي دعا إلى إلغائها بقوله: «قصدي من هذا الكتاب أن أحذف من النّحو ما يستغني النّحوي عنه ، وأنبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه، فمن ذلك اِدّعاؤهم أنّ النّصب والخفض والجزم لا يكون إلّا بعامل لفظي، وأنّ الرفع منها بعامل لفظي وبعامل معنوي» (ابن مضاء، 1948، 85) وهذا هو صلب نظرية العامل التّي تتلخّص في أنّ كلّ حركة تحدث إلّا وكانت بسبب عامل من العوامل

سبقها فأحدثها، سواء كان لفظيا أم معنويا، وهذا كلّه مستمد من التأثّر بالمنطق الذي يقرّ بأنّ كلّ سبب له مسبب.

التأثير والتأثر التي ينطلق منها النّحاة في تفسير نظرية العامل هو ذات المفهوم لدى التحويليين الذين يقرّون «أنّ النّحو ينبغي أن يربط البنية العميقة ببنية السّطح ، والبنية العميقة تمثّل العملية العقلية، أو الناحية الإدراكية في اللّغة، ودراسة هذه البنية تقتضي فهم العلاقات لا باعتبارها وظائف على المستوي التركيبي، ولكن باعتبارها علاقات للتأثير والتأثّر في التّصورات العميقة» (الراجحي، 1979، 147) والتّحليل النّحوي في ضوء المنهج التحويلي ينظر إلى تنظيم العناصر النّظمية وفقا لوقوعها تحت تأثير عوامل معينة ينبغي على الدارس معرفتها مسبقا، ولا تكاد تختلف في تطبيقاتها على كلام العرب القدامى، وقضية العامل أصبحت لدى التحويليين مرفوقة بالتقديرات، فهم يرون أنّ هناك قواعد نظمية كلّية يمكن أن تُفهم على ضوئها الظّواهر المشتركة في اللّغات، والتّقدير في النّحو العربي إنّما أساسه تقدير العوامل، فالظّواهر النّحوية التي تكتنف المنطوق لابدّ لها من عوامل تخرجها إلى الشّكل الذي جاءت عليه، وأنّ هذه العوامل يتمّ تقديرها بإعمال العقل، ومن هذه التّقديرات تقدير المحذوفات، وترتيب عناصر الجملة وغيرها.

بعض الباحثين يرون أنّ المعيارية أتت على تطوّر اللغة فهذه وجهة نظر تحتاج إلى المراجعة لأنّ الأساس من وضع الضّوابط النّحوية، واللّغوية هو إنّما لصون اللّسان من اللّحن، ولتسهيل تعلّم العربية، والمعيارية لم تكن عائقا لأنّ تطوّر اللغة العربية يجب أن يبقي في دائرة الفصحى التي تجمع حولها كلّ متكلّمي العربية سواء كانوا أبناءها أم غير أبنائها، وكلّ تخلي عن القواعد والضوابط يؤدي بها إلى الاندثار، ويلحقها ما لحق اللّغات المحكية– العامّية- التّي ينحدر أصلها من الفصحى ثمّ أصبحت تبتعد شيئا فشيئا عن العربية حتى أصبح بعضها لا يمت بصلة للعربية نتيجة عوامل مقصودة وأخرى عفوية، وهذا الذي جعلنا نقول أنّ المعيارية خدمت الفصحى أكثر مما أضرّت بها .

خاتمة:

أدرك علماؤنا في وقت مبكر أنّ اللّغة العربية وبخاصّة الظّواهر النّحوية التي إنبنت عليها اللّغة، وثبّتها الاستعمال تقوم على فكرتي الثوابت والمتغيرات، وأنّ قوانين اللّغة مرتبطة بالعقل، ولذلك انتهجوا في دراستها منهجا علميا؛ إذ لا يمكن أن يكون مستوى التنظير الذي وصل إليه النّحو من منطلق ساذج بل ذلك هو دليل العلم والعقل، وعلينا أن نعود بلغتنا إلى أصالتها وننطلق منها، بداية من الكشف عن أسرار المنهج الذي تأسّست عليه،لأنّ طرح

قضايا النّحو المعياري الذي نلحظه في عصرنا هو الذي جعل أبناء العربية ينفرون من دراسة النّحو ويستصعبونه، فالإنسان عدّو ما يجهل كما يقول المثل؛ لكن إذا انكشفت أمام هذه الأجيال العلاقات المنطقية، والمنهج العلمي الذي تأسّست عليه الدراسات اللّغوية العربية، وأدركوا الأصول النّحوية التي قامت على التفسير والتّعليل، ومن ثمّ تعطيه صورة حقيقية عن المجهود الذي بذله علماؤنا في جمع اللغة، واستنباط أحكامها، وضبط قواعدها على منهج علمي أنتجته العبقرية العربية بعيدا عن ظاهرة التأثير والتأثر.

المصادروالمراجع.

القرآن الكريم

البخاري، صحيح البخاري، ترقيم وترتيب: محمد فؤاد عبد الباقي، دار التقوى، ط1،القاهرة، مصر،2012.

01- أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، دار الكتاب الغربي ، ط10،بيروت، لبنان ،دت.

02- تمام حسان، العربية معناها ومنباها، الهيئة المصرية للكتاب ، ط2، القاهرة ، مصر ، 1979.

03- تمام حسان ، اللغة بين المعيارية و الوصفية ، دار عالم المكتب، ط4، القاهرة ، مصر، 2001 .

04- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر

05- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي، دط، القاهرة ، مصر، دت.

06- جلال الدين السيوطي، الإقتراح في أصول النحو، تح: عبد الحكيم عطية، دار البيروتي، ط2، بيروت، لبنان ، .2006

07- جلال الدين السيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، القدس للنشر والتوزيع، ط1،بيروت، لبنان، .2009

08- جورج مونان، علم اللّغة في القرن العشرين، تر:نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي، دط، دمشق، سورية، .1972

09- حسن خميس الملخ، التفكير العلمي في النحو العربي، دار الشروق، ط1، عمّان ، الأردن، .2002

10- خديجة الحديثي، دراسات في كتاب سيبويه، الجزء الأول، وكالة المطبوعات، دط، الكويت،.1980

11- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، بيروت، لبنان، دت.

11- بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار النهضة، دط،بيروت، لبنان، دت.

12- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار التاريخ، دط، بيروت، لبنان، دت.

13- شرف الدين الراجحي، اللغة عند الكوفيين، دار المعرفة الجامعية، مصر، .2002

14-شوقي ضيق، المدارس النحوية ، دار المعارف، ط2، القاهرة ،مصر، .1968

15- عباس حسن، اللّغة والنّحو بين القديم والحديث، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، .1971

16- عبد الجبار علوان النايلة، الشواهد والاستشهاد في النّحو، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد، العراق، 1976.

17- عبدالسلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1986

18- عبده الراجحي، دروس في المذاهب النحوية، دار النهضة العربية، دط، بيروت، لبنان، .1980

19- عبده الراجحي، اللهجات العربية في الدّراسات القرآنية، دار المعارف، ط1،مصر، .1986

20- عبده الراجحي النحو العربي و الدرس الحديث، بحث في المنهج، دار النهضة، دط، بيروت، لبنان، 1979.

21- عبد العال سالم مكرم، المدرسة النحوية في مصر والشام في القرنين السابع والثامن للهجرة، مؤسسة الرسالة، ط2. الكويت، دت.

22- عفاف محمد حسنين، في أدلّة النحو، المكتبة الأكادمية، ط1، القاهرة، مصر، .1996

23- علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد العراق، .1986

24- أبو الحسين أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تح: عمر فاروق الضبّاع، دار مكتبة المعارف، ط1بيروت، لبنان، .،1993

25- أبو الفتح بن جني، الخصائص، تح :الشربيني شريدة، دار الحديث، دط، القاهرة، مصر، .2007

26- فرانك نوفو، قاموس علوم اللغة،تح: صالح الماجري، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

27- كمال بشر، دارسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر، دط، القاهرة، مصر، .1998

28- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث (مدخل)، دار طلامس، ط1، دمشق، سوريا، 1988.

39- محمد عيد، الاستشهاد و الاحتجاج باللغة ، دط ،عالم الكتب، دط، القاهرة، مصر، .1988

30- ابن مضاء القرطبي، الرد على النحاة، تح: شوقي ضيف، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1948.

31- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، .2013

32- تيودور نولدكه، اللغات السامية، تر:رمضان عبد التواب، القاهرة، مصر، 1963.

المجلات والدوريات:

01- مجلّة الأثر، العدد22، جوان 2015، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

المخطوطات

01- عبد الرزاق هنداي،آثار الدرس اللّساني في تفعيل الدّرس اللّغوي العربي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2013.

مكانة المرأة الأغواطية من خلال الأمثال الشعبية

دراسة لبعض الأمثال الخاصة بالمرأة.

Status of laghout women through proverbs Popular study of some proverbs property women .

د.نادية محمودي جامعة عمار الثلجي الأغواط (الجزائر)

البريد الالكتروني:mnadou976@gmail.com

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة لإعطاء قراءة أخرى للمرأة من خلال الأمثال الشعبية ، كما تهدف إلي إحياء التراث الثقافي الشفوي بمدينة الأغواط و الذي تحدث مطولا عنها، وبرز مكانتها و وضعيتها المختلفة في جميع الميادين،فقد ذكرت الأمثال كل الصفات الجيدة و السيئة سواء للأم و البنت و الكنه و العروس و العجوز ، فالدراسة هي إذن تحصيلا تراثيا لكل ما يتعلق بالبناء الثقافي و الاجتماعي لأي مجتمع يريد بناء صحيحا ،من خلال إعداد و تهيئة المرأة من كل النواحي لأنها نصف المجتمع، فتقوية مكانة المرأة لا يكون فقط بالعمل و المثابرة و لكن بتجسيد محاولاتها القيمة ، بالمثل و الحكمة الذين يقويان عزيمتها واستمرارها بالحياة.

الكلمات المفتاحية: المثل الشعبي، المرأة، الحكمة، المكانة الاجتماعية

Abstract :

This study attempts to give another reading about women through popular proverbs, it also aims to revive the oral cultural heritage of the city of Laghouat which spoke at length, and emerged on the place of women in all domains. Therefore the popular proverbs describes the good and the bad qualities of all the women, as much as mother, daughter, nacelle, married, and old, the study is thus a realization patrimonial for all which relates to the construction cultural and social of any society, which wants to build a true strength of the status of women, Through the preparation of women in all respects because it is half of society, and one reinforcing his position not only with work and perseverance, but through the embodiment of his ideal attempts, through the cultural heritage that strengthen his determination and continuity of life.

Keywords: proverbs, women, wisdom, social status

مقدمة

إن الإنتاج الثقافي يمثل مجموعة من العمليات المركبة و التي تنطوي على ممارسة دائمة للتراث الثقافي عامة حيث يضل حياً بين أعضاء جماعة من أفراد المجتمع ، وماثلاً في ذاكراتهم الاجتماعية و طبعاً بالاستخدام المتواصل و التوظيف المستمر، كما أن التداول الثقافي جزء لا يتجزأ من الإنتاج و لا يجوز الفصل بينهما فكل تداول هو مرحلة من الإنتاج الثقافي.(**سعيد المصري.2012.ص 11)**

يشير مفهوم التراث الشعبي إلى كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية غير المكتوبة وغير المقننة، والتي لا تستمد خاصية الجبر والالتزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة ، أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة بقدر ما تستمدها مباشرة من خاصية الجبر والالتزام الاجتماعي غير المباشر ، سواء ما يتصل منها بالعادات والأعراف والتقاليد والمعتقدات المتوارثة، أو ما قد تفرضه الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة من نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله. **(سعيد المصري.2012.ص 35)**

تعد الامثال الشعبية من أبرز أنواع الأدب الشعبي التي تعبر عن طبائع الناس و عاداتهم ومعتقداتهم، وذلك لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم و تجاوز ذلك لتقديم نموذج يقتدي به كل مرة، و في كل مواقف الحياة العادية كما تساهم في تشكيل اتجاهات الأفراد و قيم أعضاء الطبقة الشعبية، والمثل الشعبي يعتبر صفوة الأقوال وعصارة الأفكار لأجيال سبقتنا عبر التاريخ الإنساني، وهو زبده الكلام عن البلغاء والحكماء، وأجمع المتحدثون على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف أنساق الكلام ، فعند تأملنا للأمثال الشعبية ندرك جليا مدى النضج الفكري، الذي كان يتميز به أجدادنا سواء من حيث عمق المثل والحكمة، وعلاقتهما بمختلف المواضيع التي يعيشها الإنسان الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وعلى الرغم من التراث الشفوي الذي تزخر به المناطق الشعبية من الحكم والأمثال المعبرة، أصبحت اليوم مهددة بالاندثار نتيجة اضمحلال دور الخيال الشعبي في حفظ التراث لانشغاله بقضايا الحياة العادية المتمدنة والمصاعب المعقدة المحيطة بها.

وتشكل المرأة موضوعًا خصبًا سواء في الأمثال الشعبية أو غيرها من أشكال الأدب الشعبي وغير الشعبي، حيث قدم الكثير من الباحثين دراسات مستفيضة لقراءة جسدها وبنيتها

النفسية ومواقفها وعلاقاتها الاجتماعية، وكذلك لإبراز قيمتها داخل الأسرة والمجتمع، حيث حاول كل على طريقته تقديم المعرفة بخصوص المرأة وكل ومجاله الذي يرى فيه تواجد وبروز المرأة، ففي المجال الاقتصادي توجد المرأة بارزة عبر مؤسستها و عملها في النشاط التجاري، في حين نجدها تستشعر القوة الفكرية لإظهار معالم مكانتها ،في المجال الاجتماعي بين أفراد المجتمع و البيئة التي تعيش فيها، كما لا ننسى تواجدها في البيت والعمل، فالمرأة هي الأم، الأخت، البنت، الزوجة، الصديقة والرفيقة.

وبالرغم من أهمية دور المرأة في الأسرة و المجتمع ،علاوة على ذلك أهمية دور المثل وما له من ميزات في تكوين شخصيتها، إلا أنه من الملاحظ نقص الدراسات والأبحاث في هذا المجال، وخاصة عن مكانة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية وتأصيل تلك الصورة ،التي رسمها المجتمع في ذاكرة الأدب الشعبي عنها، و الإسهامات المتوارثة عن هذا الشق الفكري الذي لا طالما حاول الباحثون، الخوض فيه و فهم معناه اللغوي والثقافي الذي يقدمه للأفراد لأجل الرفع من مستوى رصيد التراث الشفهي حول الموضوع.

وإذا تأملنا الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة نجدها تعكس بشكل مباشر واقع المجتمع، الذي تنتسب إليه هذه الأمثال بحكم التداول الثقافي إبداعيا وتلقينيا وتوارثاً، وهي هيئة ترسم ملامحها وتؤطرها منظومة القيم الدينية، والأخلاق الاجتماعية التي يسري عليها أفراد المجتمع باعتبارها الإطار التنظيمي و الشرعي سواء من ناحية الدين أو الأعراف والتقاليد الموروثة، فليست الأمثال الشعبية مجرد كلمات مسبوكة الجمل، تعتمد على السجع في الغالب وتعكس مرآة الشعوب فحسب، ولكن تسهم بشكل كبير و مباشر في تشكيل ثقافة المجتمع وفلسفته وسلوكه وقيمه ومبادئه والموروث الثقافي الشفهي له، وتدفعه إلى الايجابية والتفاعل مع الآخرين بواقعية وقد كان البحث في المثل الشعبي تاريخياً، بحثاً في سلوك أفراد المجتمع ونشاطاتهم وأساليب تفكيرهم و ظروف حياتهم.

المرأة الجزائرية كنموذج يحتذي به في النضال والكفاح في جميع المجالات اعتادت على أن تكون لها، مكانة مميزة بالمجتمع سواء أثناء الثورة أين كانت نداً مع أخوها الرجل في الكفاح، أو في العمل داخل مؤسسة العمل أو اعقد القطاعات في النظام الاجتماعي، و نتيجة لأعمالها ولإسهاماتها الكثير من الأقوال والحكم التي تابعت باهتمام مسيرتها كأحد الأفراد الفاعلين بالمجتمع، وسال الكثير من الحبر والكلام الشفوي عنها والذي يتمثل في جملة الأمثال والحكم الشعبية التي تتغني بخصالها و حكمتها و جمالها اتجاه وضعيتها داخل المجتمع، فلا تخلو منطقة في جميع القطر الجزائري إلا و ذكرت أمثال وحكم حول المرأة سواء الأم أو الأخت أو

الزوجة، سواء كان ذلك باللغة العربية أو الامازيغية أو الفرنسية و ذلك من أجل إعطاء صبغة ثقافية وفنية لمكانتها ووضعها داخل المجتمع، أيضا لتمكين اكبر عدد من الأفراد لمعرفة مكانة وأهمية دور المرأة بالمجتمع في التراث الشعبي الشفوي.

وتعد مدينة الأغواط من بين المدن الجزائرية التي لا تزال تحافظ على موروثها الثقافي المادي وغير المادي، سواء كان ذلك من خلال التداول الثقافي أو التدوين الكتابي من طرف الكتاب والمؤثرين في المجال، والملفت للنظر بالمدينة عدد المسنات المعتبر و الذي ساهم و بشكل كبير في تداول هذا الموروث، فلا تتحدث مع عجوز إلا و ردت بحكمة أو مثل شعبي لا تكاد تستوعب معناه، نتيجة للعدد المعتبر للأمثال و حفظها من طرف النساء وتنقلها من جيل إلي جيل، فان الموروث الشعبي للمنطقة غني جداً في هذا المجال ، ففي مشوار بحثنا تحصلنا على الكثير من الأمثال و معانيها من طرفهن و ذلك في كل المواضيع ، خاصة تلك المتعلقة بالأنثى فان التراث الشفوي بالمنطقة ثري جداً.

بناء على ما تقدم يمكنني الحديث عن أهمية الموضوع الذي اخترته لبحثي الموسوم "مكانة المرأة من خلال الأمثال الشعبية بمدينة الأغواط"، فأهميته تتمثل في إثراء الرصيد المعرفي للبحوث والمكتبات العلمية بمثل هذه الدراسات، أيضا تقديم نموذج حي حول التراث الشفوي للمنطقة الذي يسري للاندثار، كما أن موضوع مكانة المرأة في الأمثال الشعبية عامة حساس وجدير بالدراسة باعتباره ،تشكيلة بحثية تعكس صورة الحياة ومظاهر البيئة الطبيعية والتاريخية والاجتماعية والثقافية بمنطقة الأغواط. ومن هذا المنطلق فان تركيز الدراسة سوف يكون علي دراسة الأمثال الشعبية التي ساهمت في تمكين المرأة من احتلالها مكانة مهمة في حياة الأفراد و المجتمع بمدينة الأغواط ، و منه تبرز إشكالية بحثنا ما هي مكانة المرأة الاغواطية من خلال الأمثال الشعبية؟ و ما هي أهم الصفات التي كانت تتحلي بها المرأة من خلال الأمثال الشعبية؟ و لأجل التفاعل مع هذا التساؤل و مناقشته علمياً و عملياً حاولنا التقيد بالعناصر التالية:

أولا:المقاربة النظرية حول المثل الشعبي:

1.نشاة المثل الشعبي

2. تعريف المثل الشعبي

3.خصائص الأمثال الشعبية و غرضها.

4.مصادر الأمثال الشعبية.

ثانيا:تحليل الأمثال الشعبية للامثال الخاصة بالمرأة.

أولا:المقاربة النظرية حول المثل الشعبي.

1-نشأة المثل الشعبي.

المثل فن قديم، يصاغ انطلاقاً من تجارب وخبرات عميقة، يحمل تراث أجيال متلاحقة، يتناقلها الناس شفهياً أو كتابةً، تعمل على توحيد الوجدان والطبائع والعادات، ولذلك يعدها البعض حكمة الشعوب، وينبوعها الذي لا ينضب، وقد تقوم في هذا المجال بدور فعال في دفع عجلة المجتمع إلى الأمام باتجاه التطور والبناء و ينظر إليها باعتبارها وثيقة تاريخية، واجتماعية تراثية هامة جداً.(**جمانة طه،2002،ص13)** أما عن نشأة المثل فهي غير واضحة تماماً، ليس هناك من يجزم بأمر في تاريخ نشأته ومكانه، والأرجح أن يكون نشوء المثل قد ترافق مع ذيوع الكتابة، وقد تحدث الباحثون عن تنوع مصادره، فبعضها تفرزه حكاية شعبية أو نكتة لا يعرف قائله، وبعضها الآخر مقتبس عن الفصحى مع ما يصحب هذا الاقتباس من تحريف وتصحيف وتعديل، وبعضها مستخلص من التراث الطبي وغيره، مما يؤكد قدم هذا التراث، ولعل الكثير منه ضاع ويضيع يومياً، وما يحول دون ذلك هو كثرة مثل هذه الحلقات العلمية والندوات وأعمال المخابر المختلفة.

يغلب على الأمثال أنها تعبير عن الحكمة الشعبية بين الناس، إنها جنين تجربة وبداهة فرد، رسختها الشفاه الشعبية نتاجاً جماعياً، فأضحت حكمة الأجيال وصوت الشعوب.(**جمانة طه،2002**،ص23).

وقد تنبهت بعض الأمم قديما (كالسومريين و الكلدانيين مثلا) إلى جعلها وسيلة تعلم، فنقشوها على ألواحهم، مما يؤكد فكرة كتابة الأمثال عكس ما يروجه البعض كونها تراثاً شفاهياً لدى الشعوب القديمة، كما ظهر الاهتمام بالأمثال في العصر الجاهلي عند العرب، حيث سجل الشعراء ذلك في بعض أشعارهم كما أبدو الاهتمام بها في العصر الإسلامي الأول من خلال إعجاب الرسول صلى الله عليه و سلم بالذين نطقوا بالحكمة، وتفوهوا بالمثل، وقد ردد الكثير منها في بعض أحاديثه الشريفة ولا سيما المأثورة منها عن النبي لقمان عليه السلام. وفي مطلع القرن العشرين نشأ في الغرب أدب يسمى بأدب"الفكلور" و الذي يُعنى بجمع التراث والمأثور ودراستهما ، ومن جديد رأوا في الأمثال الشعبية مرجعاً أساسياً للتعرف على هوية المجتمع ومكوناته، ومع زوال الحدود الثقافية بين الشعوب والأمم في عصر العولمة، برزت أهمية العودة من جديد لهذا التراث لتأكيد الوجود الحضاري للأمة العربية والإسلامية، ولعل هذا ما يفسر ظهور بعض المؤلفات لأقلام متخصصة وغير متخصصة تجمع ما أمكنها من أمثال متداولة وشائعة، فصيحة وعامية، وإن اختلفت المناهج في هذه المؤلفات إلا أن الفكرة طيبة والغاية نبيلة. و قد أخذ المثل في نشأته منحيين:

-مصدر الإنسان العادي: الذي يعكس كلامه و تفكيره الواقعي و كل ما يعيشه و يحس به في الحياة.

-مصدر الإنسان المفكر: بمعني الفيلسوف أو العالم الذي يقرأ الواقع و يحاول تعليل الظواهر و شرحها و تفسيرها و هو ما تعثر عليه في كتب الأدب و التاريخ و غيرها.

و منه فإن الكثير من هذه الأمثال مبني حول قصة واقعية أو حادثة معروفة في التاريخ إلا أن كثيراً منها بني علي خرافة أو أسطورة أو حكاية شعبية م الوسط العامي.**(عبد القادر شرشار، ص ص، 126-128).**

بهذا الخصوص يري بعض الباحثين الاجتماعيين أن الأمثال الشعبية ليست وليدة نظام فكري أو سلوكي معين بحد ذاته ، بل هو ايطار فكري ثقافي يعبر عن المسيرة الحضارية للشعوب في ارتباطها بماضيها وحاضرها ومستقبلها، حيث يشترك أكثر من طرف في نسج صورة المثل، وعلى العموم يساهم في بناء المثل العلماء ورجال الدين والسياسة والأفراد العاديين البسطاء مما يعطي المثل ديناميكية التأثير، ويربطه بالأحداث والمواقف المختلفة في الحياة اليومية.

والملفت للانتباه هو تماثل بعض الأمثال لدى الأمم والشعوب على الرغم من اختلاف العادات والتقاليد وتواجد بعض الخصوصيات الثقافية لكل الشعوب واختلافاتها الجوارية والمحلية، وهذا ما يفسر حقيقة هامة وهي أن مضمون هذه الأمثال واحد في كل مكان وزمان، بالإضافة إلى ظاهرة التأثير والتأثر الناتجتين عن رحلة الثقافات وامتزاجها و التداول المتواصل عبر التاريخ لهذا التراث الشفوي.

2- تحديد المفاهيم.

-تعريف المثل الشعبي.

هو عبارة موجزة ارتبطت بمفهوم الشعبية لكون المثل نتاج المجتمع يتداول بين الناس، اكتسبت أهمية من مدى اهتمام واستحسان الناس له شكلا و مضمونا فانتشر فيما بينهم وتناقله الخلف عن السلف، دون أن يحدثوا فيه أي تغيير متمثلين به في حالات متشابه لما ضرب به المثل الأصيل و إن جهل هذا الأصل، فالأمثال ليست مجرد جمل مفيدة توارثتها، بقدر ما هي خبرة من خبرات تحدث و تتكرر للأجيال في حالات مماثلة. **(أيمل ناصف. 1994.ص 07).**

و هو تسجيل قولي كلامي في جمل قصيرة لبعض ما مر به الإنسان من أحداث استخلص منها مآثر ومواعظ،

و نادراً ما نجد مثلا لا يحمل معه الشرح الكاشف لمجري أحداث القصة، و ما كان من أشخاصها فهي تكشف بدلالتها علي أن فعل الإنسان إذا فقد قيمته الايجابية في الحياة تحول هذا الفعل إلي انتقاض من الإنسان إذا صاحب الفعل. **(قاسم عبده قاسم ،2001. ص 05.)**

و **المثل كما يراه الفارابي** هو "كما ترضاه العامة و الخاصة في لفظه و معناه حتى ابتذلوا فما بينهم واقتنعوا به في السراء و الضراء، ووصلوا به إلي المطالب القصية و هو ابلغ الحكمة لان الناس لا يجتمعون علي ناقص.فلذي المثل قيمة خلقية مصطلح علي قبولها في شعبها، و هو يمر قبل اعتماده و شيوعه في غربال معايير هذا الشعب، و ينم صراحة أو ضمنا علي هذه المعايير علي كل صعيد و في كل حال بتعاقب عليها الإنسان في حياته".

و **تعرف الموسوعة البريطانية**" المثل بأنه قول بليغ و محكم يستخدم في نطاق عام، إذ انه من التعبيرات المتداولة بين الناس و الأمثال جزء من أية لغة متكلمة و تعود إلي بعض أشكال الأدب التراثي(الفلكلوري) المتناقل شفاهة" **(داليا جمال طاهر. ص ص، 24 25.)**

كما يمكن تعريف المثل "بأنه جملة مفيدة و موجزة متوارثة شفاهة من جيل إلي جيل.و هو جملة محكمة البناء بليغة العبارة شائعة الاستعمال عند مختلف الطبقات". **(داليا جمال طاهر. ص 26.)**

تعريف بعض العلماء العرب والأجانب:

تعريف العالم **الألماني (فريدريك زايلر)** الذي يري بأن المثل هو عبارات متداولة بين الناس تتصف بالتكامل و يغلب عليها الطابع التعليمي و تبدو في شكل فني أكثر اتفاقاً من أسلوب الحديث العادي".

تعريف العالم **الانجلوساكسوني (أرشر تايلور)** الذي يعرف المثل بأنه "جملة مصقولة محكمة البناء تشيع في مأثورات الناس باعتبارها قولا حكيماً، و انه يشير عادة إلي وجهة الحدث، أو يلقي حكماُ علي موقف ما، و هو أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية". **(احمد بن نعمان. 1997. ص ص، 89-90.)**

تعريف العالم سوكولوف والذي يري أن المثل" جملة قصيرة صورها شائعة، تجري سهلة في لغة كل يوم، أسلوبها مجازي، و تسود مقاطعها الموسيقي اللفظية".

تعريف العلماء العرب القدماء و الذين يرون أن المثل هو" نوع م أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعني، ولطيف التشبيه وجودة الكتابة". **(احمد بن نعمان. 1997. ص 91.)**

ومنه نستنتج أن المثل عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضياً أو تجربة منتهية و موقف الإنسان من هذا الحديث أو التجربة في أسلوب غير شخصي، و انه تعبير شعبي و شفوي يأخذ شكل جملة ملخصة في الحكمة التي تبني علي تجربة أو خبرة مشتركة و ينتشر من جيل إلى جيل عن طريق التراث الشفوي المتداول.

3-مفهوم الحكمة.

قال الجوهري" الحكم والحكمة من العلم و الحكيم العالم صاحب حكمة، و قد حكم أي صار حكيماً،

والحكيم العالم والفقيه. ويوجز عبد المجيد قطامش مختلف التعاريف بقوله" إن المراد بالحكمة تلك العبارة التجريدية التي تصيب المعنى الصحيح ، و تعبر عن تجربة من تجارب الحياة، أو خبرة من خبراتها ويكون هدفها عادة الموعظة والنصيحة."**(عبد الحميد قطامش. 1988، ص18.)**

الحكمة: "هي كلمة ناتجة عن دراية وذات مضمون أعمق ونابعة من فلسفة ورؤية لدى الشخص وهى فراسة وذكاء منبعهم علم ودراسة وثقافة معينة وفطنة مميزة. **(زايد.1997)** والحكمة هي لون من النثر و هي خلاصة نظر معمق إلي الحياة و ما يضطرب فيها من ظواهر تصدر عن ذوي التجارب الخصبة و العقول الراجحة و الأفكار النيرة و قائلها حكيم بنظرة شاملة ويحللها، تحليلا دقيقاً ثم يصدر في شأنها حكماً، يضل سائراً مذكوراً يعلق بالأذهان والقلوب.

كما تعد الحكمة من الكلام المهذب و الموزون الذي يصدر من شخصيات معروفة و مثقفة ولديها مكانتها الاجتماعية و الثقافية بين الناس ،حيث يتم تداولها عبر الزمن و التاريخ بسبب قوة فصاحتها و معانيها و صدقها.

4-مفهوم المرأة:

المرأة لغة : "اسم من مريء الطعام، مرا الطعام فلان : طاب له ونفعه، ومراءاة الطعام كونه مريئا من غير غصص .و الرجل : من يمشي على رجليه، فالمرأة – إذن-طيب مستكين ثابت للرجل القوي المتحرك، وهي في ذلك لا امتياز لها عن الجهاد إلا استطابتها واستمراؤها لدى الرجل فهي المرأة الطعام : المرأة بنصف عقل." **(أحمد خليل. 2006 ، ص125.)**

جاء في معجم لسان العرب و معجم الصحاح و تاج العروس ما يلي: المرء=الرجل.و الأنثى مرآة.و يقال هذا مريء صالح، و بعضهم يقول هذه مرآة صالحة.و المرء الإنسان رجلاً كان أو امرأة و إذا عرفوها قالوا: "المرأة أو الامرأة". و "للعرب في المرأة ثلاث لغات: يقال هي امرأته وهي مرته".

وفي لسان العرب: "مادة رجل نجد أن علماء العربية أنثوا لفظة رجل، و أطلقوا رجلة علي الأنثى. وقد أكد الميداني هذا المعني،حين ذكر في أمثاله ا ناول مثل قالته العرب هو المرء من المرء، وكل :أدماء من آدم"**(حنا الفاخوري و جورج معتوق. 1966 ، ص639.)**

إجرائيا: تعتبر المرأة عماد المجتمع، والركيزة الأساسية التي يرتكز عليها كل بيت حيث، أن صلاح أي رجل يكون من صلاح المرأة،ففي دراستنا نتطرق إلي مكانة المرأة بالمجتمع الجزائري عامة والأغواط خاصة من اجل التعريف بارتقائها في السلم الاجتماعي داخل مجتمع الأغواط وذلك من خلال التراث الشعبي الذي هو المثل الشعبي.

5-التعريف بالمكانة الاجتماعية.

التعريف الأول: العقبى الأزهر

تشير المكانة الاجتماعية على أنها عبارة عن عدة مراكز اجتماعية، يشغلها الفرد في المجتمع وتتحدد هذه المكانة بناء على هذه المراكز وتخضع للمعايير والقيم الاجتماعية و الثقافية. **(العقبى الأزهر. 2012 ، ص 78.)**

التعريف الثاني: كما تعرف المكانة أنها المركز الذي يشغله الفرد في النظام الاجتماعي و هذا المركز تحدده عدة متغيرات أهمها عمل الفرد، وثروته، وشرفه، و قوته، ودرجة الاحترام التي يحصل عليها من الآخرين. **(العقبى الأزهر. 2012 ، ص 78.)**

التعريف الثالث: يشير مصطلح المكانة الاجتماعية إلى الوضع أو المرتبة التي يحتلها الإنسان ضمن أي نسق اجتماعي أو مهني كان، و هي (أي المكانة)كما جاءت في التعريف الفيبري إنها الشرف الذي يخلقه المجتمع أو الجماعة المحلية، وهناك أسباب تستعصى على الحصر لمثل هذا الشرف منها،(الخلفية العائلية، الملكية، أو الأرستقراطية ، الأصل العرقي، المهنة، الملكية والتعليم . **(محمود عودة. 1993 ، ص 217.)**

فالشيء الذي يمكن أن نفهمه من تعريف "فيبر"هو أن المكانة إنتاج اجتماعي، فالمجتمع هو الذي يخلقها ، وهو الذي يضفي عليها هالة من الاحترام و التبجيل أو الابتذال والاحتقار، فالأستاذ الجامعي مثلا المتفرد بشخصية تؤهله لشغل مكانة أستاذ جامعي، هو بدون شك

يبجل ويحترم من طرف تلامذته ضمن الوسط الجامعي، ومن طرف جماعة الجيرة والأصحاب و هكذا.

التعريف الرابع:"فالمكانة الرسمية تشير إلى مرتبة الناس كما حددها بناء السلطة في المؤسسة، أما المكانة الغير رسمية فهي تشير إلى المرتبة الاجتماعية التي يسبغها أو يضيفها الآخرون على شخص ما بسبب شعورهم نحوه ، فهي المركز الذي يشغله الشخص في نسق اجتماعي غير رسمي". **(كليث ديفيز. 1974.ص 98)**

أما بالنسبة لهذا التعريف فانه يبين أنواع المكانة الاجتماعية فنجد منها الرسمية و التي تتحد وفق بنية المؤسسة أو الجهة التي يعمل بها الإنسان، و الغير الرسمية و التي تعبر عن وضعية الفرد في نسق اجتماعي غير رسمي، مثل العائلة، الجماعة الانتماء.

إجرائيا:

وفي دراستنا هذه تعبر المكانة الاجتماعية على أنها الوضعية أو المركز الاجتماعي الذي تشغله المرأة داخل المجتمع و هذا من خءلال المنتوج التراثي الشعبي و الذي يتمثل في المثل الشعبي، حيث أن المرأة تبوأت الصدارة عند الأدباء و الشعراء في قصائدهم و كتاباتهم و ذلك كان بارزا في التراث الشفوي المتداول من طرف الأفراد بالمجتمع، و هذا حال الأمثال بمدينة الأغواط التي تظهر مكانة المرأة عبر تاريخها المتواصل.

3-خصائص الأمثال الشعبية و غرضها.

1.3.خصائص الأمثال الشعبية:

الأمثال الشعبية هي حكمًا شعبية شفوية مجهولة القائل، كما أنها واسعة الانتشار بين عامة الناس، وتداولها فيما بينهم ويعود سر ذيوعها وانتشارها إلى جملة من الخصائص امتازت بها من أهمها ما يلي:

-الأصالة:كثير من الأمثال المعروفة قديمة الجذور، وهي بالطبع عربية المنشأ، وهي لا تنطق بلفظها الفصيح، إنما تطرأ بعض التعديلات والتحريفات في معانيها وألفاظها، وأسباب قولها عن أصلها العربي، ولعل البعد الزمني سر ذلك الاختلاف ولكنهم متعلقين ومُتشبثين بمعظم القيم والأخلاق العربية الأصيلة، وكثير من هذه الأمثال ما ورد ذكره في مؤلفات ترجع إلى سبعة قرون بعد أن أصابه شيء من التحريف، كما في" مجمع الأمثال" "للميداني" وفي المُستطرف من كل فن مُستظرف "للأبشيهي"، الَذين جمعا عددًا ضخمًا من الأمثال الشعبية

العربية،و من أمثالهم ما لم يُعرف أصلها ولا مصدرها، ومع ذلك بقيت حية وظلت الأجيال تناقلها، لأنها بنيت على تجارب تلك البلاد و خلاصتها.

-الو اقعية: نجد أن الأمثال الشعبية تمتاز بواقعيتها التي اكتسبتها من حياتهم اليومية، لذا فهم يحفظونها بسهولة ويسر، وذلك لأنها تنطق بألسنتهم بسرعة وسهولة.

-البلاغة: تمتاز الأمثال الشعبية بإيجاز اللفظ وتركيزه، وبإصابة المعنى ودقته وببعد مغزاها، فهي تُعبر عن المعنى الكثير باللفظ القليل، فخير الكلام ما قل ودل.

-الموسيقي: لا تخلو الأمثال الشعبية من الرشاقة اللفظية و اللغوية،فإنك تجد فيها الجرس الموسيقي والتناغم في الألفاظ، والتناسق في الجمل، والتجانس بين الأحرف، و تجد ذلك كله في العديد من الأمثال العامية القصيرة وذلك ما سهل حفظها، وساعد على تداولها بين العامة، وتجد موسيقى الأمثال إما على السجع والفاصل.

3-2-غرضها.

لا يقول الإنسان كلامًا إلا وله هدف معين و مقصود من ورائه أو غرض يريد تحقيقه، وإلا عُد هذا الكلام هذيانا و هراء ، وكذلك حين تتردد الأمثال على ألسنة الناس ندرك من خلالها روح الشعب، وتكتشف آراء هذا الشعب في مُختلف شؤون الحياة ونظرته إلى الكون، كما وتعكس أمثاله بصدق كل مشاعره و أحاسيسه وآماله وآلامه وأفراحه وأحزانه وتفكيره وفلسفته وحكمته.الأمثال الشعبية مرآة كل قوم، فهي مرآة لأخلاق سكان تلك المنطقة وعاداتهم وطبائعهم وسجاياهم وأحوال معيشتهم، كما تصور أمثالهم عاداتهم المتوارثة في مجال الأمثال الشعبية التي هي مرآة كل قوم، فهي مرآة لأخلاق سكان تلك المنطقة وعاداتهم وطبائعهم وسجاياهم وأحوال معيشتهم، كما تصور أمثالهم عاداتهم المُتوارثة في مجال المعالجات التقليدية **(غادة محمد سعيد ،ص ص، 5 6.)**

4-مصادر الأمثال الشعبية.

من الأمثال الشعبية ما تفرزه" حادثة "أو" حكاية "حيث تلخص خبرة حياتية أو موقف في عبارة أو تعليق موجز، وقد وجد المثل سبيله إلى البلاغة العربية فيما عُرف باسم الاستعارة التمثيلية، حيث يوحي بإجراء تشبيه بين حالتين : الحالة الراهنة التي يستعير فيها لقول المتمثل به، والحالة التي صدر عنها ذلك القول، ويكون المثل إشارة موحية تتكئ على خبرة حياتية سابقة، وباستعراض هذا المجال في المثل الشعبي نرى أنه يستمد من عدد من المصادر :

1-ما استمد من حكاية أو نكتة شعبية" : مثل "أحسن ما تأكل رز و باذنجان خبي جسمك يا عريان" وقد يستعمل المثل بين الناس، ولا يعرف كل من يستعمل تفاصيل الحكاية أو الحادثة التي وراءه، وإنما يتعاملون مع الإيحاء العام لعبارته.

2-ما اقتبس عن الفصحى بنصه أو بشيء من التغيير الطفيف: " نص البطن أحسن من ملوها"، أو"الأكل في الشبعان خسارة".

3-ما استمد من كتاب التُراث الطبي الأدبي: وبخاصة بعض كتب طبقات الأطباء، وما ورد فيها من وصايا صحية، كان لها أهميتها، ومثال ذلك ما أورده ابن أبي أصبعيه في كتابه عيون الأنباء في طبقات الأطباء، وخصوصًا ما وجه في المحاورة بين الطبيب العربي "الحارث بن كلدة الثقفي"، و"كسرى أنور شروان" في بلاد فارس.

4-**المستمد من الأغاني الشعبية"** : "كلمة يا ربت ما بتعمر بيت."

5-ومن الأمثال ما هو عصارة تجارب وممارسات عديدة :كانت تلجأ إليها بعض الشعوب، وهذا ما يدخل ضمن إطار ما يسمى بالطب الشعبي أو التقليدي، ومثال ذلك" : كاسات الهوا بتشيل العلة من غير دوا "وكذلك قولهم" : التوم قتال السموم."

6-وهناك أمثال تحمل بصمات معتقدات قديمة جدًا، مما يشير إلى قِدم هذا التراث الذي وصلنا، مثل" : البلد اللي بتخاف من وخمها كل من بصلها."

7-وأمثال تحمل مُلاحظات دقيقة لأعماق النفس البشرية، أو التجربة الإنسانية العامة مثل": الطفل إن بكى يا من جوع يا موجوع."

8-ومما يلحق بالأمثال تعابير، أعجب الناس بجمالياتها أو بالصورة الكاريكاتيرية الساخرة فيها مثل " : إفطر مع ملك"، كل مع الكافر، ولا تأكل مع طويل الأظافر". **(غادة محمد سعيد ،ص 4.)**

5-مكانة الأمثال الشعبية في الثقافة الجزائرية.

نظرا لأن المجتمع الجزائري ينحدر من أصول ريفية و هو مجتمع تقليدي يعيش علي الإنتاج الزراعي في الأرياف و بعض الأنشطة التجارية و الحرفية في المدن و الحواضر، و قد ورث من عهد الاحتلال نسبة الأمية بين الأفراد والتي بلغت غدة الاستقلال 80% بين الذكور و95% بين الإناث ، فلذي ظل الأدب الشعبي يحتل مكانة مرموقة في الأوساط الاجتماعية وازدهرت فنون التعبير الشفهي العامي في غياب معرفة القراءة و الكتابة و في هذه الظروف، تبوأ المثل

الشعبي مكانة الصدارة لدى مختلف الفئات الاجتماعية حيث أصبح يمثل الوسيلة المفضلة في الإقناع و التوجيه والتربية، و يرجع احتلال الأمثال الشعبية هذه المكانة في حياة المجتمع الجزائري(التقليدي)، لقربها من عقول الناس عامة ، و كما تستعمل كوسيلة للإقناع عند المحدثين سواء من طرف المثقفين أو غير المثقفين و مما يمكن التدليل به في هذا الخصوص أن الإذاعة الوطنية الجزائرية لم تخلو في حصصها الثقافية والتربوية علي امتداد أكثر من أربعين عاماً من إنشائها من برنامج حول الأدب الشعبي(من حكم و أمثال وأقوال مأثورة وحكايات الأطفال). كما كان للأمثال الشعبية مكانة كبيرة في العديد من الخطب الرسمية الفصيحة للمسئولين الكبار في الحزب والدولة تتخللها دوما أمثال شعبية ذات مضمون يخدم الفكرة المراد تبليغها للأفراد الشعب **(احمد بن نعمان. 1997، ص ص، 99 100.)**

06-المرأة في المثل الشعبي.

لا يمكن معرفة الوضع الحالي للمرأة دون الرجوع إلى الماضي لاستقراء الأحداث الماضية، والإلمام بالأدوار التي تقلبت فيها، وإذا ما تتبعنا التاريخ رجوعاً إلى الوراء عدة قرون لنتبين أوضاع المرأة عبر الأجيال، لوجدنا أن مكانة المرأة في تطورها مرت بمراحل متغيرة نهضت في بعضها وتخلفت في البعض الآخر تبعاً للفترة الزمنية التي عاشتها، فالأنتروبولوجيون الأوائل عندما درسوا الحضارات القديمة في كل أنحاء العالم، توصلوا إلي مقولة أن "الجنس الأنثوي لم يكن في كل العهود الإنسانية، الجنس المضطهد أو الجنس الثاني" بل كان للنساء في بعض الحضارات القديمة، مكانة يحسدهن عليها الرجال، فمنهن من كانت الآلهة، و الرئيسة و سيدة عشيرة، و لكن مع الزمن أصبح الأمر متشعبا حيث أضحت مكانة المرأة في تراجع مستمر، ففي العصر الجاهلي كان وضع المرأة سيئاً حيث اعتبرت رجساً من عمل الشيطان، وإنها من عمل إله البشر فبدأت عادة التخلص منها بوأدها عقب ولادتها، وكان للرجل الحق في الزواج بأي عدد يريده من النساء .

ومع دخول الإسلام أخذت المرأة حقوقها كاملة" فقد نقلها الإسلام من متاع موروث إلى إنسان يرث ، فتأخذ من تركة زوجها وذويها نصيباً مفروضاً، وتقف مع باقي الورثة على قدم المساواة وقد نظر الإسلام إلى المرأة نظرته إلى الرجل من الوجهة الإنسانية ومن وجهة كمال الشخصية والحقوق، فالإسلام يقرر للمرأة حقوقاً كاملة في الملكية، فهي حرة التصرف كالرجل تماماً ،ويسجل التاريخ عن المرأة المسلمة أنها بلغت أقصى درجات العلم والأدب والثقافة ، وكان من بينها الكاتبة والشاعرة والخطيبة والطبيبة والمشتغلة بالسياسة، بل بلغت مركز الأستاذية، يجلس أمامها الشيوخ والطلاب ويستمعون إليها ويقرؤون على يدها ويتعلمون منها، و عبر

الأزمنة المتوالية تدنت مكانة المرأة شيئا فشيئاً و ذلك لعدة عوامل، ومع ظهور عصر النهضة العربية لم تستطيع المرأة أن ترفع الاضطهاد عن المرأة و لا أن تحسن أسلوب حياتها وتحررها من اعتبارات الماضي وموروثات التقليد، فحتى بظهور التطور والعصرنة في كل الجوانب لم يستطيع أن يمحو من الذاكرة صورة المرأة التي تغلب علها الصفات السلبية و يلقبونها بأبشع الصفات حيث صورت بأنها شيطان ودليل ذلك معظم الأساطير والحكايات والقصص والأمثال في الأدب الشعبي والتراث الشفوي والقصصي.

في التراث الشعبي هناك أمثال لا تحصي و لا تعد صُخرت لأجل المرأة وتنقدها نقدا لاذعاً مثل **"ذلك مسمار بالحيط و لا امرأة بالبيت"**، وكما تعتبر بعض الأمثال البنت عبئاً ثقيلاً وعاراً على العائلة ويجب التخلص منه مثل **"صوت حية ولا صوت بنية"** وأيضا **"موت البنات سترة"**.و كما أعطي المثل الشعبي منذ لحظة الميلاد الأولوية لجنس الذكور مثل ذلك **"الابن الذكر يحي الذكر"**، فهناك تمييز حاصل في الأسرة بين الذكر والأنثى، فالأم تري فيه تحقيقا لوظيفتها و تثبيتاً لوجودها مع زوجها و بين أهله و ولادة البنت تسبب متاعب لامها و تكون سببا في طلاقها أو تدني مكانتها الاجتماعية داخل العائلة. **(جمانة طه ،2002،ص 14.)**

و لان البنت في نضر المثل الشعبي مصدرا للمتاعب، و يرثي لحال من يلد البنت و يدعو له بالنجاة من شرها مثل:**"أمنكم الله عارها، و كفاكم مؤونتها و صاهرتم قبرها"**، فالبنت مخلوق لا قيمة له مهما بلغت من المراتب العليا مثلما يقول المثل: "**البنت تبنه و لو كانت لبنة**"وكما خضعت المرأة من خلال الأمثال الشعبية اجتماعيا وتراثيا لاعتبار كونها ضعيفة وناقصة عقل و دين، و كما تضعها الأمثال الأخرى في مرتبة الحيوانات و الأشياء البخسة مثل: "إذا أردت الحد الأقصى من امرأة أو كلب أو جوزه، فحسبك أن تلجأ إلي الضرب"، وكما توجد في التراث الشعبي أمثال توفيقية بين الرجل والمرأة مثال ذلك: "إذا كان الرجل بحر فالمرأة جسر" و"الرجل بلا مرا خاتم بلا جوهرة"، و كما كرم المثل الأم و أعلي من شأنها، مثل **"اللي عنده أمه لا تحمل همه"**.(**جمانة طه**،2002،ص 15.)

ثانيا:تحليل الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة:

1-مجموعة من الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة بمدينة الأغواط. (السيدة حسانى،جانفى 2018.)

-"عمتها شهوة و خالتها مهرة".

-الزين سلالة من العمة للخالة.

-البورما بلا بصلة كالمرأة بلا خصلة.

-"واش يخرج العروسة من دار بيها".

-"لي مأمنة للرجال كيما لي مأمنة للماء في الغربال"

-الغيرة و الحيرة خلات العجوز صغيرة.

-خلات رجلها ممدود راحت تعزي في محمود.

-أخبارها عند الرعيان و هي تتحجب.

-" أربع نساء والقربة يابسة".

-البنت الحرة كالذهب في الصرة.

-اللي في دارو البنات ماعندو في دارو غريب يبات.

-المرأة الشاطرة تقضي حاجتها و الجايحة تنده جارتها.

-اللي سعدها زمانها تجيب بناتها قبل صباها.

-الضرة مرة و لو كانت تمرة.

- اليدين لي ما يقلبوش الكسرة يقعدوا ثم.

-الزين و الفول ما سافرت عليه قفول.

-المرأة خشبة سعدها نجرها.

-اللي مع بوها تلبس الكتان و مع خوها العيش و لو كان.

-الراجل بحرو المرأة قلته.

-اللي ماتت يماه يتوسد العتبة و اللي مات باباه يتوسد الركبة.

-المرأة كي الشعير وين زرعتها تنبت.

-الحاذقة ما بنات دوار و الجايحة ما طيحاته.

- السين و الصاد كاين اللي عندو مرآة و كاين لي عندو مشينة نتاع حصاد.

-المرأة تخاف من الشيب قد ما تخاف النعجة من الذيب.

-بنت الشبعان إذا شبعت تهمد و بنت الراعي إذا شبعت تضيع.

-تكسكس غير اللي بدهانها.

-بنتك لا تعلمها حروف و لا تسكنها غروف.

-أدات نهارها في سيف نهارها.

-يا داق الماء في المهراز يا مربية ذرية الناس. (**السيدة حسانى،جانفى 2018**.)

2-**تحليل الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة.**

-"**أخبارها عند الرعيان و هي تتحجب**": فهذا المثل يتضمن المرأة المدعية بغير ما تقول أو ما تفعله، فهي تقول بأنها محجبة و لا تخرج أبدا في حين، نجد أخبارها عند الرعاة و الذين هم على مسافات بعيدة.

أما البعد البيئي للمثل: فهو يشير إلي البيئة الصحراوية من مصطلح الرعيان، و يعني بها من يربون الأغنام و يرعونها في البوادي و مساحات شاسعة، و كلمة تتحجب أي تتستر لكي لا يراها الرجال الغرباء و هذه عادة عند العرب في البوادي.

-" **أربع نساء والقربة يابسة**" ففي هذا المثل نستنتج أن المجتمع الصحراوي يعيش في وسط تقليدي محض، أين يجمع الأشخاص بين زوجات الإخوة في الدار الواحد كما يعرف (السلفات)كما أنهم ينددون بعدم تفاهمهن وتقصيرهن في أداء واجباتهن، وضربوا لذلك مثلا وهو عدم ملء القربة بالماء التي يجب أن تكون دائما مملوءة بالماء لوقت الحاجة ،فرغم عددهن أهملن عملهن بفعل الكسل، فهذا المثل رغم انه يحمل نوع من الفكاهة و جانب من التهكم و السخرية من الإنسان الغير جاد، إلا انه يحمل في طياته معني خفي و هام و هو الدعوة إلى عدم التكاسل في العمل وانجازه و تأجيله و عدم التأخر عنه.

عن البعد البيئي للمثل: إن كلمة القربة و هي تعبر عن الوسيلة التي يحفظ فيها الماء في الصحراء (كالثلاجة)،

و التى يجب الاعتناء بها و المحافظة عليها طول النهار لكي لا تجف و لا تيبس.

-"**بنتك لا تعلمها حروف و لا تسكنها لغروف**" في هذا المثل نلاحظ انعكاس لفترة كان فيها تعلم المرأة أمر غير مرغوب و غير مستحب، بحيث كلما تعلمت المرأة كلما زاد وعيها الثقافي والفكري، ويعتقد الرجال من هذا انه يؤثر سلباً على المجتمع، حيث تعرف المرأة حقوقها الكاملة وواجباتها مما ينعكس مباشرة علي الحياة الزوجية.

-**"السين و الصاد كاين اللي عندو امرأة و كاين لي عندو مشينة حصاد"** في هذا المثل هناك إشارة لمكانة المرأة في فترة ما بعد الاستعمار الجزائري و بأخص الثورة الزراعية و تحول الأنظار لها، و كانت النساء الاغواطيات في هاته الفترة يعانون من جهل و أمية و كانت حقوق المرأة مهمشة و تنظر على أنها آلة للعمل و مساعدة للرجل في أعباء الحياة.

أما البعد البيئي يدل علي أن طابع المنطقة زراعي و هذا ما تدل عليه كلمة حصاد، و أيضا في المثل دلالة خاصة للريف و هذا من خلال أن النساء الريفيات يعملن بالزراعة مع أزواجهن خاصة في بلادنا.

"البنت الحرة كالذهب في الصرة" يعني أن البنت الحرة التي يتم تربيتها علي أصول و مبادئ صحيحة و قيم أخلاقية عالية في نظر المجتمع، تكون كالدر أو الذهب الذي يخبئ بعناية تامة، و هذا يدل على علاوة أن البنت الحرة الأصيلة و عزة أهلها بها واستعمال كلمة الصرة، دليل على أن النساء في ذلك في ذلك الزمن لم يكونوا يستعملون الصناديق لحفظ أغراضهم الثمينة.

أما البعد البيئي: يبين أن منطقة الأغواط غنية بالمعادن الثقيلة و الغالية حيث ،و منذ القديم اكتشفت عدة معادن ثمينة بالإضافة إلى البترول و الغاز الطبيعي.

"إلي في دارو البنات ما عندوا غريب يبات" و هذا المثل يعني أن الرجل أبو البنات لا يتوجب عليه استقبال ضيوف أجانب من الرجال، لأن هذا فيه حساسية لما يمس شرف و أناقة الجزائري الذي يغار على شرفه و عزه

و لا يسمح أن تهان من قريب أو بعيد، و لو لأتفه الأسباب.

أما البعد البيئي :فيبين المثل العادات و التقاليد التي يتميز بها الشعب الجزائري في الصحراء و البوادي ، و ذلك للحفاظ على الشرف و الجاه و هذا ما تقتضيه الحياة البدوية.

"المرأة كالشعير وين تزرعها تنبت" و في هذا المثل ربط بين المرأة و الشعير المعروف بوفرة الكمية في كل حين

و في كل اظروف لطبيعة بذرة الشعير، و هنا إشارة المرأة الولود لإنجاب الأطفال(بمعني زيادة النسل و عدم قطعه)، أي أن هذا المثل يري في المرأة أنها خلقت للحفاظ علي النسل من إنجاب الأطفال و هذا المثل يقال للرجل الذي تزوج و لم ينجب أولاد من المرأة الأولي، فينصح بالزواج من امرأة أخري.

أما البعد البيئي: فالمثل يعبر على تماسك مجتمع الأغواط بالعادات و التقاليد والأعراف والدين التي تقر بزيادة النسل و التزاوج المتواصل في كل الحالات من اجل الإنجاب.

"لي مع بوها تلبس الكتان و مع خوها العيش و لوكأن" في هذا المثل الإشارة علي عزة و ترف البنت، في كنف والدها و شبه ذلك بلبسها الكتان و هو قماش كان يعرف بغلاء ثمنه في زمن مضى، و تلبسه قلة من البنات المحضوضات لغني الوالدين ، في حين توفي والدها و تعيش مع أخوها، تنزل مرتبتها و تصبح مكسورة الجناح و لا يكون مستواها نفسه، بمعني العيش و لوكا ناي تعيش في ظل أخوها مهما كان الحال.

"الراجل بحر و المرأة قلته" قلة بمعني أشبه من أن تكون بحيرة إن صح المصطلح ،و في هذا المثل الإشارة إلي سعة قلب الرجل علي المرأة التي أقل بكثير منه، كذا الحال بنسبة لرزانة و راجحة العقل لدي الجزائري علي حساب المرأة خاصة، وبصورة عامة لدى كل النساء العالم العربي.

"اللي مات باباه يتوسد الركبة و اللي متت يماه يتوسد العتبة":الركبة نعني بها ركبة الأم وحنانها أما العتبة فهي علو بالأرض كان يمتاز به المنزل الشعبي الجزائري والعتبة عند الباب تحميه من انجراف التربة و دخول مياه الأمطار. وهذا المثل يدل علي مدى حنان الأم و مكانتها في الأسرة بنسبة لأولادها في حين إن غابت يتغير الوضع إلي أسوء، ما يعني هذا فقدان حنان الأم و ظهور زوجة الأب التي يشاع عنها الجفاء و نقص الحنان لأبناء زوجها، فالطفل لا يشعر بوجوده إلا في حضن أمه.

"الضرة مرة و لو كانت تمرة" المثل يدل على أن الجزائريين كانوا يحبون التمر كثيراً لأنه حلو ولديه فوائد عظيمة ،أما في هذا المثل دليل على عدم تقبل المجتمع الجزائري للضرة جملة وتفصيلا حتى و لو أن المشرع الإسلامي احل تعدد الزوجات مثني و ثلاث و أربعاً إلا أن المجتمع الجزائري مازال يعيش في غياهم العرف و التقاليد الذي هو أقوى من الدين في بعض الأمور.

"الزين و الفول ما سافرت عليه قفول" دليل علي الجانب الزراعي وعلى أن منتوج الفول،كان من منتجات القليلة و الغالية في البوادي و كلمة قفول هي جمع القافلة التي تكون في الصحراء(و هو الدليل علي البيئة الصحراوية).و هذا المثل أيضا يشير علي أن زين المرأة ليس سببا داعياً لتحمل قافلة ركبها العديد من المسافرين، إنما يحث هذا المثل علي البحث

عن المرأة الكاملة، عقلا و خلقاً و ديناً، و ليس الاهتمام بالجمال و إهمال الجوانب الأخرى في المرآة.

"اليدين اللي ما يقلبوش الكسرة يقعدوا ثم".في هذا المثل إشارة إلي عمل و كد المرأة في البيت بمعنى المرأة التي لا تعجن الكسرة التقليدية ليست بامرأة، ففي البيئة الصحراوية كان الخبز يصنع من طرف النساء في البيوت ،حيث كان ضرورة في كل بيت، لما له من أهمية غذائية لهم، و من هذا المثل نستخلص سمة عدم الاتكال عند المرأة في قضاء حاجاتها أما المرأة الكسولة و العاجزة و المستهترة تفقد علاقاتها مع الأهل و تصبح منبوذة.

"المرأة تخاف من الشيب قد ما تخاف النعجة من الذيب" في هذا المثل مقاربة تمثيلية بين المرأة و خوفها من الكبر و هذا ، كخوف النعجة من الذئب و هذا يشير إلي مدي قلق و خوف النساء من كبر إذ يعتبر هاجس للكثير من نساء لخوفها من فقدان جمالها و عزوف الأنظار عنها.

"المرأة الشاطرة تقضي حاجتها و الجانحة تند جارتها" في هذا المثل دليل علي وسط شبه حضريو هي القيمة التي يكون فيها التجمعات السكانية متقاربة ويترابط الناس فيما بينهم بعلاقات الجيرة.و يعني هذا المثلان المرأة التي تحسن التصرف مع الأمور وفطنة تقضي حاجاتها دون الاستعانة بأحد، أما المرأة التي تكون اقل ذكاء أو تتسم بالغباء في ابسط الأمور، تستعين بجارتها أي امرأة أخري من خارج البيت و بذلك يفتضح سرها.

"إللي ما عنده الغنم ذ باح و اللي ما عنده مرا طلاق" بمعني الذي لا يملك الغنم تجده كثير الذبح ، بالعكس الفرد الذي يملك الغنم لا يتكلم ابدأ عن الذبح و هذا هو الذي لم يتزوج وليس لديه امرأة تجده كثير اللغو حول الطلاق و تابعاته و يشجع الآخرين علي هذا الفعل الاجتماعي ، وحتى و لو كان متزوج فلن يغير هذا من أفكاره أو تصرفاته و لو عنده أولاد.

"المرا على دين راجلها" أي أن المرأة عندما تتزوج سوف تكون سنداً لزوجها عل الحلوة والمرة، و تكون معه في السراء و الضراء وتنسي حياتها التي كانت تعيشها في بيت أهلها و تهتم بزوجها و تصون بيتها و أبنائها

و تسير علي درب حياتها الزوجية الدائمة لها.

-**"واش يخرج العروسة من داربيها"**: و هذا يقال في العروس التي تتزوج لأول مرة فالعروس قبل خروجها من بيت أبوها تتأثر كثيراً، و تصبح دموعها تذرف على خدودها فتصعب عليها الخروج من بيت الأهل، الذي ولدت و تربت وكبرت و ترعرعت فيه لكن هذه سنة الله في

خلقه. فالأب يوصي بنته بفعل الخيرَ والإحسان والبر لبيت أهل زوجها والتحلي بالصبر والعمل و عدم خلافة أوامر أهل بيت زوجها.

-**" ضرة وعيشة مرة"** دائما العائلات التي تجتمع فيها وتتعدد الزوجات تكون مليئة بالنزاعات والمناوشات وتتخللها العديد من النزاعات و ينعدم فيها الهدوء و الاستقرار فالنسوة كثيرات المشاكل على أتفه الأسباب فتقول الزوجة هذا المثل بأن لدي ضرة و العيشة التي أعيشها مرة وليس لدي نور في حياتي بسبب تفاقم المشاكل و الصعوبات في الحياة التي تعيشها المرأة.

-**"عمتها شهوة و خالتها مهرة"**.و يقدم لنا هذا المثل الجمال الأخاذ للمرأة الأغواطية الأصيلة، حيث شبه بذلك المرأة بالمهرة الجميلة التي تتمختر داخل القطيع، فكل من يراها يعجب بها ولا ينساها أبدا و كما أن كل النساء سواء قريبات أو من العائلة يحملنا الصفات نفسها، وهذا ما يعلي من مكانة المرأة بالمدينة.

-**الزين سلالة من العمة للخالة**. فالمثل يبين مدى جمال المرأة بمدينة الأغواط حيث يقر انه سلالة كاملة بالعائلة أو العرش، حيث أن الجمال في كل الأصناف سواء الخالة أو العمة أو الأم ، فلا يري احد الفتاة إلا و ينبهر بها ، والذي يرجع إلي أصولها سواء من ناحية الأب أو الأم.

-**"واش يخرج العروسة من دار بيها"** و هذا المثل رائج في جميع ربوع الوطن و يتحدث عن المرأة ، و التي تضل ساعات كثيرة في التزيين أمام المرآة و كأنها عروس حتى، إذا كان لديها موعد مهم فإنها تصل متأخرة و الكل ينتظرها في معظم الوقت

-**الغيرة و الحيرة خلات العجوز صغيرة**.و هذا المثل يقال عن المرأة العجوز التي تغار علي كنتها، حيث الخصام الذي بين هاتين الشخصيتين، يجعل هذه الأخيرة في حيرة من أمرها، حيث تحاول كل مرة تقليد كنتها إما في لبسها أو عملها أو كل ما يجعلها تتفوق عليها و هذا هو حال المجتمع الجزائري ككل حيث هناك المثال القائل"**إذا تفاهمت العجوز و الكنه إبليس يدخل للجنة".**

-**"لي مأمنة للرجال كيما لي مأمنة للماء في الغربال"**: فهذا المثل يذكر في المرأة التي لا تؤمن للرجال و لا تضع فيهم ثقتها و ذلك بحسب مآسيها أو كل ما مر عليها ،من مصائب و خيبات الأمل و لهذا الأمر فقط لا يجب أن تؤمن للرجال، لان أمانهم كالماء عندما يسيل في الغربال بدون توقف. ويعني المثل أن المرأة لا يجب أن تثق بالرجال في كل الحالات ربما لأنهم في كل مرة يخيبون ضنهم، سواء عندما يسيئون معاملتها أو يحدثون مشاكل معها ،و هذا ما يشبه الماء

عندما تصبه في الغربال، لان الغربال ليس له قاع و يفرغ الماء و لذا لا يمكن أن يجمع فيه الماء.

-المرأة الشاطرة تقضي حاجتها و الجايحة تنده جارتها: في هذا المثل دائماً نتكلم عن عمل المرأة أين يشيد المثل بالمرأة التي تتقن عملها و تقوم به كما يجب حيث تحاول جاهدة القيام به وحدها و على أكمل وجه، في حين المرأة الكسولة عندما تريد قضاء أي من حاجتها فهي دائماً تطلب المساعدة من جارتها أو أختها أو امرأة أخرى، نتيجة أن العمل في كل الأحوال رأس مال الإنسان مهما كان جنسه و خاصة المرأة.

-اللي سعدها زمانها تجيب بناتها قبل صباها: يتحدث المثل عن المرأة التي تنجب البنات و هي صغيرة لأنها عندما تكبر تجد من يساعدها ويساندها و يعمل في مكانها و ينقص عليها المشاكل، لذا يضرب المثل في هذا الخصوص.

-بنتك لا تعلمها حروف و لا تسكنها غروف: من خلال هذا المثل تكشف العقلية الذكورية، عن رغبتها السافرة في الهيمنة والتسلط، وذلك بالتأكيد على ضرورة الحد من استقلالية الفتاة على مستوى الشخصية والتحكم في زمام الذات وعلى مستوى امتلاك واستغلال الفضاء؛ لأن التعليم قد يمثل في المنظور الشعبي، خطرا بالنسبة إلى الفتيات، لأنه يدعم الاستقلالية ويقوي الشخصية ويفتح أبواب الانحراف والضياع.

-الاستنتاج العام لتحليل الأمثال:

إن المجتمع الجزائري عامة و مجتمع الأغواط خاصة ينظر إلى المرأة بأن دورها ثانوي، ينحصر في بعض الأمور المنزلية كالطبخ و التنظيف و تربية و رعاية الأبناء و الاهتمام بزوجها و بيتها، كما يقول المثل: "المرا قبرها راجلها "أي حياتها لزوجها و الأبناء، و كذلك تقضي معظم وقتها بالبحث و السهر علي راحة و رفاهية عائلتها بتوفير الأكل و المنتجات الزراعية و ذلك بمساعدة زوجها في العمل بالحقل و الزراعة و كلها أمور الحياة و مشاغلها.

كما حافظت المرأة بمدينة الأغواط على سمو مكانتها ووضعيتها الاجتماعية، مثلما أعلى الإسلام من مكانتها منذ ظهوره بإعطائها كل حقوقها ومستحقاتها الشرعية من كل الجوانب، فهي التي تتحمل مشقة الحمل و الولادة و الإرضاع و التَّربية و هذا ما يقره الشرع و القرآن، وما تكرسه العادات و التقاليد و الأعراف في كل مرة ،بالإضافة إلي الأعمال الحديثة التي تشغلها و ما رفع من مكانتها تفانيها في العمل بالبيت و الخارج مما قدم صورة نموذجية للمرأة بهذه المدينة.

كما نستنتج أن الأم من خلال المثال الشعبية هي منبع للحنان و الحب و الخير و الأحاسيس الجميلة ، سواء كان ذلك اتجاه زوجها و أولادها و عائلتها، و هي الركيزة الأساسية التي تقف عليها الأسرة،حيث تهتم بتربية الأبناء بزرع القيم الاجتماعية الصحيحة و المثلي كما تعودهم علي التفرقة بين الخير والشر، و تهتم بغرس الفضائل في قلوبهم، و تهتم بابنها عند زواجها والرحيل إلي بيت زوجها فالأم هي كل شيء منذ الأزل ، حتى الآن فالتراث الأغواطي لا يزال يزخر بمعالم المكانة الاجتماعية التي تحتلها الأم داخل الأسرة سواء كان ذلك من الجانب الاجتماعي، الثقافي والاقتصادي مما يجعل الرجال و النساء يمشون في الطريق الصحيح وهذا كله تبينه الأمثال الشعبية.

كما أن الأمثال الشعبية بمدينة الأغواط لم تفوت أي فرصة للحديث عن خصال الفتاة الشابة و التباهي بجمالها وأخلاقها و قيمها، وهذا من اجل إبراز الوضعية الاجتماعية التي تتحلي بها داخل الأسرة مثل ما يقول المثل:" الزين و الفول ما سافرت عليه قفول"ن و هذا المثل يمزج بين بين الجمال والزرع الذين يمثلان عماد الأسرة والمجتمع.

كما يبين المثل الشعبي مكانة الفتاة العروس و الكنه التي تعمل جاهدة لتكوين الأسرة و بناء مجتمع خال من المشاكل، فالتراث يبرهن في كل مرة أهمية الفتاة العروس في المجتمع من خلال التباهي بالعادات و التقاليد والأعراف الخاصة بالمنطقة ،كما يظهر ذلك في الألبسة التقليدية و موائد الطعام من الأمثال الشعبية المختلفة مثل ذلك:"واش يخرج العروسة من دار باباها".

كما أشادت الأمثال الشعبية للمرأة الأغواطية لأهمية العمل عندها و تقديسها للعمل المتقن حيث في كل مرة، تحاول إبراز شخصيتها و مكانتها من خلال عملها وانشغالاتها المختلفة كي يعرف الرجل و شقيقتها المرأة على أن العمل عبادة كما يقال و هي دائما مستعدة لتفان فيه سواء خارج أو داخل البيت مع عائلتها بتحضير أشهى المأكولات و الحلويات و القيام بكل الأعمال المنزلية ، بالإضافة إلى خروجها للعمل خارج البيت لدواعي اقتصادية و تضامنية مع عائلتها.

من هذا التحليل المتواضع لبعض الأمثال التي تحدثت عن المرأة و لا تزال تتحدث عنها، توصلنا إلى أن المرأة الاغواطية اتصفت بعدة صفات سواء، السلبية أو الايجابية فهناك أمثال تري بأنها مستهترة و لا تهتم لبيتها، وأخري تراها من زاوية أخري و هي الاهتمام بالجمال، أما البعض الأخر فيراها أنها صالحة لمساعدة الرجل في قضاء أعماله، في الحقل و في المزرعة أو العمل خارج البيت لدواعي اقتصادية، كما أعطت لها أمثال أخرى مكانة لإنجاب الذكور

فقط، وأما الأخرى تصفها بالاتكال و العجز والادعاء إلي غيرها من الصفات التي قدمت المكانة الاجتماعية للمرأة من خلال الأمثال الشعبية.

خلاصة:

إن أهم ما تتميز به الأمثال الشعبية المرتبطة بالمرأة عامة و بمدينة الأغواط خاصة، هو اتصافها بالاختلاف والتعدد في المعنى والمقصود إلى مستوى يصعب معه إيجاد علاقة ارتباطيه بينها. فبقدر ما نجد أمثالا تمجد المرأة وترفع

وتعلو من شأنها، بقدر ما نجد أمثالا أخرى تحط من مكانتها وتقلل من قيمتها المادية والمعنوية ، ففي كل مرة يخرج مثل ليقدم لنا صورة للمكانة التي تحضي به هذه الأخيرة بالمجتمع أو في الوسط العائلي،حيث تبين هذه الأمثال النظرة المتباينة سواء عند ذكر جمالها، أخلاقها ، تصرفاتها و الصفات التي تتحلي بها أين يكون الموضوع مختلف و يوحي بالاهتمام.

كما يمكن لنا تأكيد و تثمين حقيقة سبق أن انتهت إليها الكثير من الدراسات التي خاضت في موضوع " المرأة في الأمثال الشعبية"، وهي أنه " حتى ولو كانت هناك أمثال تقدم صورة إيجابية عن المرأة و تبجلها ، فهي تظل مع ذلك محدودة العدد مقارنة مع غالبية الأمثال التي ترسم صورة سلبية للمرأة، وهذه الحقيقة ليست خاصة بالثقافة العربية، بل تكاد تكون عالمية و تاريخية."

كما أن هذه الأمثال الشعبية عندما تتحدث عن تدني مكانة المرأة فهي تعكسها بكل أبعادها الاجتماعية والثقافية و الاقتصادية، في المنطقة ذات الصلة كما ترسم صورة سلبية للمرأة تتبعها عبر مراحل عمرها، وهي تظهر من خلال أوضاعها وأدوارها الاجتماعية المختلفة سواء المرأة البنت، الزوجة، الأم، المطلقة، العاملة ... ، والتي تمثل في التعبير الأخر الوضعية الثانية للمرأة، إضافة إلي ذلك فالأمثال الشعبية لها وظائف مختلفة بالمجتمع، أهمها وظيفة التنشئة الاجتماعية القائمة على تكريس ثقافة التفاوت بين المرأة والرجل في المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة ، و بإظهار كل صفات الهيمنة و تعدد الأدوار بينهما. و بالرغم من التغيرات والتطورات الثقافية و الاجتماعية بالمجتمع لا تزال ثقافة التراث الشعبي تلعب دوراً هاماً في إبراز مكانة المرأة داخل المجتمع، فبالرغم اعتراف المجتمع بدور المرأة الإيجابي والمهم و المؤثر والمحوري إلى جانب الرجل، فان الأمثال التي تحدثت عن إيجابياتها لا تعتبر شيئا بالنسبة للأمثال التي تحدثت عن سلبياتها، فلقد صورتها بنصف عقل معتمدة على

المفهوم المشاع والخاطئ لها،أين أخذوا الجزء الأول فقط من كلام رسولنا الكريم - صلى الله عليه وسلم - عندما قال مخاطبا النساء "**إن النساء ناقصات عقل و دين اذهب الرجل اللب من إحداكن**"،ولم يستمعوا إلى بقية الكلام، إذ أخذوا ما يهمهم منه كي يبينوا مكانتها بالمجتمع، ونظموا كثيراً من الأمثال التي تظلم المرأة اعتمادا على هذا القول، ولو قرؤوا الحديث بأكمله لعرفوا منه ما يقلب كل مفاهيمهم الخاطئة عن المرأة، فقد وضح رسولنا الكريم صلي الله عليه و سلم أن النساء أنقص عقلا لأن شهادتهن مثل نصف شهادة الرجل بسبب عاطفتهن، وأنهن ناقصات دين؛ لأن الواحدة منهن إذا جاءها الحيض لا تقوم بالصلاة ولا بالصيام، وليس كما اعتقد الرجال بل يجب أن يعترفوا بأنها تشكل نصف المجتمع ولها دور هام في حياتهم، وسيظل الرجل متعلقا بها، ولن يساوي شيئا بدونها،حدث في كليهما فإن الرجل سيظل رجلا ولن يستغني عنها طوال حياته مهما عملت .

مراجع البحث:

1. احمد بن نعمان، **نفسية الشعب الجزائري**، ط 2، دار الأمة، الجزائر، 1997.
2. أحمد خليل، **التربية وقضايا المجتمع**، ط1، الدار العالمية للنشر والتوزيع، أسوان، 2006.
3. أيمل ناصف،**أروع ما قيل عن الأمثال**، ط1، دار الجيل،بيروت، 1994.
4. جمانة طه، **موسوعة الروائع في الأمثال والحكم**، ط 2، الدار الوطنية الجديدة،2002.
5. حنا الفاخوري و جورج معتوق، **المشرق في الأدب العربي**، ط1، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، 1966.
6. داليا جمال طاهر، جمال طاهر، **موسوعة الأمثال الشعبية(دراسة علمية)** .www.kotobarabia.com.
7. زايد، .**تعريف المثل و الحكمة**.http://abwzeid.yoo7.com/t22-topic. على الساعة: 15.00 . ديسمبر 2017.
8. سعيد المصري، **إعادة إنتاج التراث الشعبي**، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.
9. السيدة حساني، مقابلة حول التراث الشعبي بالأغواط، ، شهر جانفي 2018.
10. عبد القادر شرشار، **المثل الشعبي و انعكاساته علي ثقافة المجتمع**، مجلة بحوث سيميائية، العدد 02، ديسمبر 2006، ص ص 126-128.
11. عبد الحميد قطامش، **الأمثال العربية: دراسة تاريخية تحليلية**،ط1 ،دار الفكر،دمشق، 1988 .
12. العقبى الأزهر، **المراكز والأدوار الاجتماعية و محدداتها الثقافية في النظام الأسري العربي**، عدد 08 مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ، 2012.
13. غادة محمد سعيد. **الأمثال الشعبية**.www.kotobarabia.com.ص ص، 5-6.
14. قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفلكلور**، ط2، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، 2001.

ISSN : 2625 - 8943

15. كليث ديفيز،**السلوك الإنساني فيا لعمل**،تر:سيد عبد الحميد مرسي،دار النهضة المصرية،القاهرة، 1974.

16. محمود عودة ،**أسس علم الاجتماع**،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،1993.

و اقع التناص في الدراسات النقدية العربية و الغربية.

Intertextuality between Western and Arab critics

جبور أم الخير أستاذة محاضرة- جامعة محمد بن أحمد -وهران 2 (الجزائر)

البريد الالكتروني:lirenora600@yahoo.fr

الملخص:

ارتبط التناص بالشعرية و بالنظرية الأدبية الحديثة، فقد تشاركت كتابات عديدة في عرض هذا المفهوم بل تسابق جل النقاد في أعمالهم الميدانية لتحليله و تطبيقه. إذ أشار إلى هذا الطرح جاك ديريدا، معتبرا إياه من أساسيات البناء النصي بمسمى الترسيب أو Sédimentation بل إن هذه الفكرة تتجاوز ترسبات المعنى إلى أفاق زمنية أو فلسفية. كما وضح جينيت في بداية كتابه "Palimpsestes" أنواع التناص بمسميات اشتقاقية ،ثم ثمن مجهودات جوليا كريستيفا الريادية، التي ألحت على طابع هذا المفهوم الابدالي و بسطته للدارسين و القراء. أما رولان بارثRoland Barthes" فقد اعتبر -بمقولته " موت المؤلف"- أن النصوص هي نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء المتشارك فيها. و إذا التفتنا لبعض النقاد العرب نلفيهم اشتغلوا في مفهوم التناص ضمن التراث النقدي العربي القديم محاولين إيجاد بعض الجذور الأولى لهذا المصطلح الحداثي الذي انتقل إلى نقدنا العربي بمسميات أخرى إلى جانب التناص، منها: التداخل النصي و التفاعل النصي. ثم تنبهوا إلى وجود قضية قريبة منه في الكتابات النقدية الأولى بمسمى السرقات الأدبية.

الكلمات المفتاحية: التناص، السرقة، الشعرية، النظرية الأدبية، جينيت، الترسيبات.

Abstract :

Intertextuality has been associated with poetics and modern literary theory. Many writers have presented this concept in their books, and most critics have analyzed and applied it in their field work. He referred to this thesis, Jacques Darida, by considering it as one of the bases of textual construction, under the name of Sedimentation, but this idea goes beyond the deposit of meaning in temporal or philosophical horizons. As Genette at the beginning of her book "Palimpsests", explores the types of intertextuality under derived names, where he values the pioneering efforts of Julia Kristeva, who inspired the character of this alternative concept and simplified it for researchers and readers. As for Roland Barthes, according to his saying "the death of the author", he considered that the texts are only a weaving of quotations, references and shared echoes. And if we go

back to some Arab critics, we will find that they have worked on the concept of intertextuality within the ancient Arab critical heritage by trying to find some first roots of this modern term, which has moved to our Arab criticism with other names in addition, such as transtextuality and textual interaction, which drew their attention to the existence of another related issue in the first critical writings known as plagiarism.

Keywords: Intertextuality, plagiarism, poetics, literary theory, Genette, Sedimentation.

المقدمة

حاولت الدراسات النقدية العربية أن تشتغل حول التناص كمفهوم معرفي و كمجال تطبيقي حديث و حداثي، من منطلق ما شكله من التقاء و انتقاء لروافد نظرية أجنبية، هذه النظريات التي نجدها غيرت الأطر العامة التي قاربها النقد العربي القديم وناقشها في وقت سابق وبأدوات سابقة بمسمى السرقات الأدبية.

إن تداخل النصوص و حركيتها الدائمة ، من الناحية الموضوعاتية و كذا الفكرية، طرحت تساؤلات عديدة في نقدنا العربي القديم و كذا الحديث ، فقد اشتغلت هذه الدراسات على تتبع العمليات المتشابكة للنص الواحد سواء كان روائيا أو نقديا، هذا النص الذي يحمل بداخله بصمات من نصوص سابقة ، يسهل اكتشافها أو يصعب من القراءات الأولى. والتناص من المفاهيم النقدية التي ارتبطت بالشعرية و بالتطور الأدبي و بنظرية النص كما زعم الناقد لورون جيني. (جيني، 2015، صفحة 30) فمقاربة آليات التناص تكون دوما، في نطاق المقاربة النقدية، فها هو "بورخيس" يصرح :" إن المؤلفات الأدبية لا تملك أبدا " ذاكرات" ، إنها تعيد كتابة ذكرياتها ، إنها تؤثر في سابقاتها." (جيني، 2015، صفحة 27) كما أن التناص عايش المجالات الأدبية كالسوسيو نقدية والتأويلية و جمالية التلقي حضورا وموضوعيا.

وفي الحقيقة، لا يحصر التناص في جنس أدبي بعينه، بل هو آلية ترافق كل الأجناس والأنواع قديما وحديثا ، متجاوزا الحالة الأدبية إلى فعل ثقافي يؤسس لطبيعة الكتابة المفتوحة على جميع الأجناس. (بقشي، 2007، صفحة 11) وقد رأى البعض أن التناص فرض نفسه بعد قبول استقلالية النص و بعد أن توقف ربط النص بالتاريخ أو بالمؤلف.(piegay-gros, 1996, p. 35)

و قد اقترحت هذه المقاربات أحيانا مسمى السرقات الأدبية و أحيانا أخرى مسمى التناص، ومن هنا سنسعى من خلال هذه المقالة إلى التعريف ببعض المجهودات النقدية التي تفاعلت مع موضوع التناص في أدبنا العربي ، كما سنسلط الضوء على التقاطعات الفكرية و المعرفية بين ما يسمى آليات التناص وجماليته في النص النقدي العربي.

المتن:

يعتبر التناص من المفاهيم النظرية التي قاربها النقد الغربي الحديث، و استفاض في مناقشتها عديد النقاد والدارسين، بهدف فهم آليات العمل الإبداعي و كذا طرق اشتغال الكاتب في النص الجديد. و قد بالغ البعض إلى درجة اتهامها بتدمير العملية السردية وذلك، حينما لا يكون التجميع محكما، فتتشتت المادة المعروضة في النص و يضيع معها المتلقي. فالإنتاجية التي يفعلها المتلقي أو القارئ ينتج عنها إلى جانب تدمير الصيرورة السردية، تدمير مغاير هو تدمير للخطاب المركزي، فتتلاشى القصة و يتفكك الانسجام. (بقشي، 2007، صفحة 61) فعن طريق لعبة التجميع و التفريق تبنى الدلالة الخصوصية التي تظهر للعيان و تحيل إلى النص الأول و هذه الخاصية نلقاها بصورة واضحة في الرواية الجديدة، التي غالبا ما تضطر القارئ إلى أكثر من قراءة و إلى تركيز مضاعف.

ومما لاشك فيه أن النقد العربي القديم حمل في طيات كتبه التراثية بعض الإشارات المباشرة أو غير المباشرة لما يشبه التناص أو يقترب منه. و قد سعى الكثير من النقاد العرب المحدثين إلى إثبات هذا التقارب أو نفيه بأدوات و بحجج و شواهد نصية، سنطرح بعضها في الصفحات اللاحقة، و قد كان هدف هؤلاء الدارسين تأسيس استقلالية أو تبعية للنظرية الغربية.

قد يصعب الحديث عن التناص في النقد الغربي أو العربي تعريفا و تأسيسا دون الحديث أولا عن النص ، و النص كما يتفق الجميع ، لا ينشأ من فراغ ، و لا يظهر في فراغ ... فهو يبرز إلى عالم الموجودات وسط عالم مليء بالنصوص الأخرى، و بمجرد انبثاق هذا النص فكرة ثم تجسيدا يحاول الحلول محل النصوص السابقة و الراهنة وإزالتها من مكانها. (حافظ، 1986، صفحة 81)

وقد عرفت " شلوميت" النص بأنه الخطاب الشفوي أو الكتابي أو هو ما نقرأ ... و لما كان النص هو الخطاب المكتوب، فهذا يستدعي من يقوم بكتابته، و فعل أو عملية الإنتاج هو ما تسميه بـ" السرد" (يقطين، 2001، صفحة 11) و هنا يحق لنا أن نتساءل عن عملية الإنتاج

و من يقوم بالكتابة ؟ أليس هو المؤلف الحقيقي وهل السرد يتحقق داخل النص أم خارجه؟ و كيف تتم مشاركة القارئ الافتراضي والحقيقي؟

أما "فاولر" فقد عرّف في كتابه " اللسانيات و الرواية " النص بأنه البنية السردية النصية ، الأكثر إدراكا و معاينة، التي يميزها الانسجام و الاستمرارية. (يقطين، 2001، صفحة 12) ويبدو هذا الناقد أقرب الدارسين مطالبة بالمبادئ التقليدية التي تسهل عملية فهم المقصود الكلي بانتهاج التناغم الشمولي و التسلسل المحكم للخطاب الفني و الجمالي.

و من هنا نلفي أغلب الدارسين الغربيين يتفقون على تمييز النص عن باقي الأنواع الأدبية من منطلق أن النص مسجل من خلال تجليه كتابيا عن طريق الرسم المتفق عليه ضمن المنظومة اللغوية المؤسسة اجتماعيا و صوتيا، فهو ما نقرأ ثم ما نفهم بدرجة أعلى، مهما بلغت درجة التشابه و الاختلاف، أو هو تلك البنية السطحية الخطية أو ذلك المظهر الكرافي الذي يتجاوز الشكل إلى الدلالات المفتوحة. (يقطين، 2001، صفحة 13)

نظرت " جوليا كريستيفا" إلى النص نظرة علمية دقيقة فاعتبرته (جهازا عبر لساني يعيد توزيع نظام (اللسان (langue)) عن طريق ربطه بالكلام (parole) التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة و المعاصرة." (Kristeva, 1969, p. 52) فهي هنا، ترى النص أقرب إلى مؤسسة يعاد فيها توزيع المكتسبات اللغوية والكلامية الماضية منها و الحاضرة بهدف الإخبار برسالة ما.

و ينتقل "بارث" إلى تحديد النص من خلال سطحه الظاهر و هو بذلك يراه يجمع بين الكتابة و الدلالة ثم الكتابة مرة ثانية فهو "نسيج الكلمات الموظفة بغرض توصيل معنى ثابت، و هذا السطح يدرك بصريا من خلال عملية الكتابة." (يقطين، 2001، صفحة 22) و كأن ثمة عملية متشابكة في النص من أخذ و رد، بحيث تبدأ و تنتهي بالجمع بين المجرد (الأفكار) والملموس (المكتوب).

أما "سعيد يقطين" فقد سعى إلى الاستفادة من كل الآراء السابقة و من كل النظريات المتنوعة مقدما تصوره المستقل للنص بقوله: "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، و في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة." (يقطين، 2001، صفحة 32) و بذلك، فإن هذا الناقد يزعم أن النص هو اجتماع و انصهار لبنيات دلالية و نصية وبنية اجتماعية) من جهة جماعية أو فردية.

و قد قسم بعض المنظرين ما يلف و يحيط النص إلى:

1. المناص:paratexte و هو ما يحيط بالمتن، و يجعل منه متنا (نصا) و قد قسمه "جينيت" إلى قسمين: النص المحيط (péritexte)، و النص الفوقي (épitexte) و هو العنوان أو العتبة.
2. الميتانص Metatextualité:و يتمثل في الأدوات اللغوية للشرح أو للتفسير أو للتعليق، إنه يمثل الخطاب التعددي، الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي بتحليله والتعليق عليه، و من حيث بنيته و قيمته المعرفية و الجمالية، و حتى الأيديولوجية، ويحصر "جينيت" (الميتانص) في " علاقة التأويل و التعليق بالإضافة، التي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به و استدعائه، بل قد يصل الأمر إلى حد عدم ذكره.
3. النص الجامع، Architextualité: و يتمثل في العلاقة الصامتة التي تربط النص بجنسه، من حيث تحديد المؤشر الجنسي للعمل. فمثلا إن كتب على غلاف الكتاب، مؤشر جنسي محدد كالقصة أو الرواية أو الشعر ...الخ ، إلا أن التحديد يبقى مرهونا بالقارئ الذي يهيئ أفق انتظاره لتقبل العمل الأدبي كخطوة أولى، ثم يؤكد هذا الانتماء بالقراءة.
4. التعلق النصي Hypertextualité : يبدو لي أنه الأقرب إلى التناص، إن لم يكن هو، وقد توسع فيه "جينيت" أكثر من الأنواع الأخرى، و يقصد به اشتقاق نص لاحق hypertexte و يسميه النص "ب"، من نص سابق hypotexte عليه في الوجود، و يسميه نص "أ" ، ويكون هذا الاشتقاق بشكل مكشوف وظاهر، بحيث يتم إعادة إنتاج النص اللاحق عن طريق المحاكاة imitationأو التحويل transformation وهو الأهم من سابقه. (واصل، 2011، الصفحات 18-19) و من هنا، فالتناص -كما ذهب عديد النقاد- لا يحدد التأثيرات، و إنما يحدد العمل التحويلي و الاستيعابي لمجوعة من النصوص التي احتواها نص مركزي استطاع أن يحفظ للمعنى مكانته الأولى. (جيني، 2015، صفحة 34)

إضافة إلى فكرة انتساب النص إلى نصوص أخرى ، فإن القارئ أو المتلقي، الذي يتعامل معه قراءة و تأويلا وفهما لمقصوديته ، يرى استحالة في استيعابه دون وضعه محط اهتمام، مقارنة مع النصوص التي أزاحها و حل محلها. وقد أشار "جاك ديريدا" إلى هذا الطرح، الذي يعد من أساسيات مفاهيمه النظرية، بمسمى الترسيب أو Sédimentation بل إن هذه الفكرة تتجاوز ترسبات المعنى إلى أفاق زمنية أو فلسفية أوسع. (حافظ، 1986، صفحة 81)

و بالعودة إلى تتبع المساحة الدلالية، التي تفصل المفهوم النظري للنص مع العمل الأدبي، نلفي أن العمل الأدبي ميزته الوجود المادي. فهو يعرض أمام أعين المتلقي باعتباره منتج ورقي يشترى بمقابل مادي، بخلاف النص الذي تتمثل قيمته في عرض عدد من الدلالات

والقراءات أمام القراء."فالنص بالبعد المنهجي ليس شيئا ملموسا ومحددا على عكس العمل الأدبي..... بل هو مجال منهجي. أما العمل الأدبي فإنه جسم مادي محسوس و مرئي كالكتاب الورقي أو الكتاب الإلكتروني. (حافظ، 1986، الصفحات 82-83)

أما بالنسبة للجانب الإشاري، فالنص إشارة مفتوحة على عدد لانهائي من المشيرات والمضامين و الإحالات والافتراضات، بحيث يصعب حصرها ببداية و نهاية، بل طابعها العام هو الانفتاح الداخلي. (حافظ، 1986، صفحة 84) فهو تعددي بالعقل و المنطق، و هذا لا يعني فحسب أن له عدة معان، و لكن أنه قادر على تحقيق تعددية المعنى و هي تعددية غير قابلة للاختصار أو الاختزال... وإنما ينحى إل الانفجار والانتشار. وتعددية النص لا تعتمد على إبهامه أو غموض محتواه و إنما على اتساع مجاله الإشاري و تعدد احتمالات مدلولاته ومقاصده. (حافظ، 1986، صفحة 84)

و من هنا، زعم بعض المتتبعين، أن أية كتابة أدبية تجسد فيها الإبداع الجمالي -بغض النظر عن كونها نقدية أو نظرية- فهي تحمل بداخلها ما يسمى التناص، و حينذاك تفترض من صاحب العمل وكذا من المتلقي مخزونا من النصوص السابقة، فهذه نصوص تتطلب، حتى تصل إلى هدفها الفني و الموضوعي، أن تكون مسبوقة جماليا وفكريا من الطرفين (الكاتب والقارئ).

و ينقسم النص في هذه الحالة إلى قسمين:

1. النص المحيط:péritexte و هو يهتم بما يلف فضاء النص أو الكتاب كالمقدمات والاهداءات والعناوين الفرعية والرئيسية و العناوين الخارجية و الداخلية. و ما يميز النص المحيط أنه يشرف على مفاتيح النص الأصلي، إن صح التعبير، فكل التفاصيل المتعلقة به هي إضافات أساسية تضفي على عملية القراءة أبعادا متفاوتة من المكونات النصية .
2. النص الفوقي: épitexte و يهتم بكل ما يحيط النص أو الكتاب و لكنه يقع على مسافة أبعد من سابقه، و يشير إليه أو يتحدث عنه كالمراسلات، و الحوارات الصحفية، والمقالات النقدية (حول النص) ...الخ (واصل، 2011، صفحة 36) و الغريب أن بعض المناهج النقدية كالاجتماعية والسوسيو نقدية و النفسية تتبعت هذه الجزئيات المتعلقة بالنص الفوقي لتفسير النص وتحليله.

ضمن اجتهاداته، اعتبر " جرار جينيت" "Gérard Genette النص طُرسا و يقصد بالطُرس، الصحيفة التي محيت ثم كتب فوقها من جديد، و منه طرس الكاتب أي أعاد الكتابة على

المكتوب. و "جرار جينيت" هنا، ينظر للنص كموجود فني جديد، تأسس على بقايا غير مرئية لنصوص موجودة لا يمكننا إنكارها.و قد وضح "جينيت" في بداية كتابه "Palimpsestes" خمسة أنواع للتناص، فذكر أن الشكل الأول يعود "لجوليا كريستيفا" و بسطه بتعريفه أنه يتعلق بعلاقة تشارك coprésence بين نصين أو أكثر، أو بحضور نص داخل نص ثان سواء أكان هذا الحضور صريحا و حرفيا و خاصة عندما يتعلق الأمر بالاقتباس. أو بشكله الثاني الأقل تصريحا والبعيد عن الصواب العلمي و الذي يتخذ صورة السرقة، كالاقتراض غير المصرح به... و قد أشاد في مؤلفِه بمجهودات "ريفاتير Michael Riffaterre " في هذا الحقل النقدي.

عرف "جرار جينيت" في كتابه هذا، التناص و اعتبره الأنجع لمد القارئ بالدلالة الفعلية، كما أنه وقف عند النقطة التي نصل إليها بعد إتمام القراءة، و التي تتراوح بين المعنى و الدلالة، قائلا: هو آلية خاصة بالقراءة الأدبية، فهي الوحيدة بالفعل التي تنتج الدلالة ، في حين أن القراءة السطحية و المستقيمة الموجودة في النصوص الأدبية و غير الأدبية لا تنتج إلا المعاني. (Genette, 1982, pp. 8-9)

أما "جورج لوكاتش" فقد نظر إلى التأليف الروائي كعملية معقدة تنصهر فيها كل الموجودات الواقعية و النصية وتنتهي بفتح مجالات متعددة للتأويل بين القراء، فقال: " التأليف الروائي ذوبان فكري لعناصر مركبة و مفككة، يُنتظر منها أن تتشكل في اتحاد عضوي، قابل دوما للنقاش."(Lukacs, 1963, p. 79)

و ضمن التوجه نفسه، ذهب "رولان بارث" مثلا إلى أن النص يتشكل و يبنى انطلاقا من مستويات أركيولوجية متنوعة، ترسبت بداخله بشكل تناصي، بحيث تلاحقت الواحدة تلو الأخرى في وعي الكاتب و في النص في آن واحد. يقول "بارث Roland Barthes" في مقالته " من العمل – الكتابة- إلى النص " From work to text":"إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات و الأصداء... والبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص. " أما الناقد "ميشال فوكو" فكانت مساهمته في مفهوم التناص، مرتبطة بالقارئ. بحيث اعتبر أن هذه العملية الإنتاجية للنص الأدبي تؤسس على لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ. أطلق عليها "فوكو" لعبة الكتابة والقراءة، و هي أشبه ما تكون بلعبة رياضية تحتاج إلى مهارة في الملعب و كذا إتقان متبادل بين الكاتب و القارئ، في حدود النص المكتوب المغلق ببدايته و نهايته و لكن المفتوح باحتمالات مدلولاته. (الزعبي، 2000، الصفحات 13-16)

إن الإقرار بوجود التناص كمبدأ فني ، يجعلنا نتخلى عن فكرة استقلالية النص. و من ثم، نضطر إلى الالتفات إلى عوالم النصوص الغائبة و الحاضرة من خلاله. فالنص لا يُفهم معناه مهما بلغ إبداع صاحبه، إلا بتموقعنا وسط نصوص كتبت قبله و معه. و رغم تعقيدات هذه العملية و لكنها -في جوهرها- بسيطة جدا، بحكم أن الكم الكلي للغة من اللغات محدد بداية ونهاية ضمن منظومة قواعدها، إضافة إلى أن حجم الموروث الإبداعي والجمالي يبقى معروضا للقراء دون منع أو رقابة، وضمن مجال هذا الدائرة الواسعة (اللغة و التراث الأدبي) يشتغل الكتاب والمبدعين و برفقتهم القراء .

كانت " جوليا كريستيفا" أول من اقترح التناص كمفهوم نقدي في كتابها " عن السيموطيقا " الصادر بدار النشر العتبة le Seuilسنة 1969 و قد اعتبرته موضوعا منفصلا عن القضايا النقدية الأخرى، بحيث من السهولة متابعته نصيا و اكتسابه معرفيا. (غروس، 2012، صفحة 14) أما كتابها الثاني (ثورة اللغة الشعرية، الصادر عن دار النشر نفسها سنة 1970، فقد نفت فيه هذه الباحثة أن يكون التناص تقليدا أو محاكاة أو إعادة إنتاج، ملحة على طابعه الابدالي transposition . (غروس، 2012، صفحة 14)و ربما تقصد بالإبدال قدرة النص الجديد على استحضار النصوص الغائبة بشكلها الجديد المنتج للصور السابقة.

إذن يبقى فضل "كريستيفا" هو أسبقيتها في تحديد مفهوم التناص في النقد الحديث، بآليات و مصطلحات منظمة ومنطقية، إذ اعتبرت هذا المفهوم يتأسس على قدرة النص على إعادة توزيع اللغة، فهو هدم و بناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، فلا يعدو النص بأن يكون ظاهرة منعزلة و لكنه فسيفساء من المقولات، فكل نص هو تحويل و إدماج و امتصاص لعدد من النصوص، فالنص يتحدد في نهاية المطاف كإنتاجية. فهو جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسانlangueعن طريق ربطه بالكلام التواصليparole. ففي فضاء النص نعثر على ملفوظات مأخوذة من عدة نصوص تتقاطع و تتحايد. (يقطين، 2001، الصفحات 19-20)

افترض " هارولد بلوم " أن علاقة النصوص بعضها ببعض ليست تناصية فقط و لا تكتفي بهذه الخاصية ، بل ذهب أبعد من ذلك، فعلاقة النص بالنصوص الأخرى -بالنسبة إليه- ذات غلاف أوديبي. فالنص المصدر أو النصوص الأولى هي أقرب إلى الأب بالنسبة للنص الحديث. نص جديد يريد أن يحطمه دون وعي و يشغل مكانه ويستولي على زوجته (قرائه).

أما "ميشال ريفاتير Michael Riffaterre" فقد حلل في كتابه " إنتاج النص" مفهوم التناص، فجعله مقاربا للتأويل والتأويلية الأدبية التي تتطلب القراءة الواعية باستحضار المخزون

الثقافي السابق. فعرفه بقوله: " إنه إدراك القارئ للعلاقة بين النص ونصوص أخرى سبقته أو تعاصره." (غروس، 2012، صفحة 21)

و بالعودة إلى "جيرار جينيت" نلفي هذا الباحث يقسم المتعاليات النصية إلى خمسة أقسام، نهتم من جميعها، في هذا المقام، بالنوع الأول.

التناص و يكون بتواجد متزامن بين نصين أو عدة نصوص، و هذا التواجد يتحقق بواسطة ما يسمى الاستحضار، و ينقسم الاستحضار بدوره إلى الاستشهاد و هو إقحام نص غريب داخل النص المقصود بالإبداع ، ثم قد يكون الاستحضار بالسرقة الأدبية أو التلميح.

و انطلاقا من المجهودات النقدية السابقة قسم التناص إلى :

- **الاستشهاد**: و هذا النوع من اليسير اكتشافه و استخراجه، و من هنا فإن النص الذي يُكثر من الاستشهاد يشبه على الدوام الفسيفساء أو قطعة القماش المزينة بتجميع قطع صغيرة متنوعة الألوان أو لوحة فنية منسجمة الشكل ألصق فيها الرسام مقطوعات من الصحف أو من الورق المرسوم. ويصنفه "انطوان كومبانيون Antoine Compagnon " ضمن درجة الصفر في التناص، ببساطته وبروزه البديهي فهو لا يستدعي من القارئ إعمال عقله أو معرفة سابقة للموضوع. (غروس، 2012، صفحة 60) و يبرز الاستشهاد انطلاقا من مؤشرات شكلية واضحة في النص و مقصودة متعلقة بعلامات خطية كالحروف المائلة أو الأقواس.
- **الإحالة**: تشبه هذه الأخيرة الاستشهاد، فهي شكل صريح للتناص و لكنها لا تعرض النص الأخر الذي تحيل عليه و لا تستحضره معرفيا و إنها يكون الأمر أقرب إلى الإسقاط والإشارة.
- **السرقة**: و تحدث حينما يستحضر الشخص فقرة دون الإشارة إلى صاحبها الحقيقي والفرق بين السرقة والاستشهاد أن الأولى ضمنية و الثانية صريحة. (غروس، 2012، الصفحات 64-66) والفاصل بينهما هو القصد الفني.
- **التلميح**:و هو الإحساس بعلاقة الشيء الذي نذكره بآخر لا نذكره، حيث أن هذه العلاقة نفسها توقظ الفكرة...و يمكن الإحالة عن طريق التلميح إلى التاريخ أو الأسطورة أو إلى الآراء والأخلاق. (غروس، 2012، صفحة 70) و مؤشرات التلميح في الغالب دلالية تحتاج القارئ المؤول، الذي يقوم بتفعيل عملية فك شفرات النص الحاضر للوصول إلى المعنى الحقيقي كاسم مؤلف النص المستدعى، أو عنوانه، أو اسم شخصية تحيل بشكل جلي

للنص الغائب. و ثمة تقارب كبير بين الإحالة و التلميح بل يصعب أحيانا التفريق بينهما جماليا و نقديا.

أما عندنا، فقد التفت بعض النقاد أثناء اشتغالهم في مفهوم التناص إلى التراث النقدي العربي محاولين إيجاد بعض الجذور الأولى لهذا المصطلح الحداثي، الذي انتقل إلى نقدنا العربي بمسميات أخرى إلى جانب التناص، منها: التداخل النصي و التفاعل النصي- فتنبهوا إلى وجود قضية قريبة منه في الكتابات النقدية الأولى بمسمى السرقات الأدبية.

و تعتبر السرقات الشعرية من أبرز المواضيع التي وقف عندها النقد العربي القديم بل نجد أن النقاد العرب الذين ينظر إلى كتاباتهم على أنها من المصادر المهمة، حاولوا مقاربتها والبحث في عوالمها تحت ما يعرف بمجال البلاغة العربية. و السرقات الأدبية من النقاط الأساسية التي كان يضعها الناقد نصب عينيه لإصدار أحكامه على أصالة و تميز القصيدة الشعرية بالدرجة الأولى. وكان هذا الاستكشاف لخصوصيات النص المتعلقة بالمعاني والكلمات، يسعى إلى تقدير مقدار احتواء العمل المنجز سواء أكان قصيدة أو فنا خطابيا لعنصري التقليد و المحاكاة مقارنة بالأعمال السابقة زمنيا.

ويعد كتاب " ابن بسام" ت 542 "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " من أهم المصادر التي تناولت موضوع السرقات الشعرية. ويميل ابن بسام في كتابه السالف الذكر إلى الجانب الذي يذكر أن السرقة لا تحدث في المعاني المتداولة، فالشعراء القدامى واللاحقين و رغم اختلاف أزمنتهم و أماكنهم إلا أنهم ينهلون من معاني مشتركة، فهذا التشابك في المعاني والمواضيع لا يمت بصلة إلى السرقة كما أن الاشتراك لا يدفع البتة بالناقد إلى إلحاق تهمة اللصوصية الأدبية على الطرف المتأخر. و قد وافقه هذا الرأي أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الذي زعم أن السرقة تكون في البديع المخترع أي في البناء الجمالي للصياغة الشعرية وليس في المعاني المشتركة التي هي متداولة في عاداتهم و مستعملة في أمثالهم وخطاباتهم المتبادلة. (ابن بسام، 1975، الصفحات 18-19)

أما الجرجاني فيرفق على المبدع المعاصر له و يجد له آلاف الأعذار لكونه جاء متأخرا عن أقرانه من المبدعين الشعراء، فهذا الشاعر سبق بآلاف القصائد و عاش قبله آلاف الشعراء البارعين و الضعاف ، و لهذا فليس ذنبه أن جل المعاني طرقت قبله إن لم نقل كلها، و لهذا يبرئ الجرجاني الشاعر المتأخر من تهمة السرقة ، و ذلك لأن المعاني نفسها تنتقل بين جميع البشر، فهي مطروحة في الطريق يعرفها العربي و العجمي و البدوي و القروي، ولهذا فهي

ليست ملكا لأحد. و هذا أقرب إلى قول الإمام علي -كرم الله وجهه-" لولا أن الكلام يعاد لنفذ." (الجرجاني، 1966، صفحة 214)

و قد سبقه الشاعر كعب بن زهير في هذا التشبيه، إذ يظن هذا الشاعر أن أشعاره ليست إلا تكرارا لما قيل في قصائد السابقين، فهو يعي جيدا سلطة النص الغائب، لأنه مقيد بأسلوب وشكل يقلده و لا يستطيع أن يتحرر من قبضته(كالاستهلال بالمقدمة الطللية):

ما أرانا نقول إلا رجعيا ومعادا من قولنا مكرورا. (زهير، 1999، صفحة 123)

و إذا انتقلنا إلى رأي الجاحظ فنلفيه يعتقد بدوره أن الكاتب لا يمتلك عقد ملكية لمعنى من المعاني بمجرد تميزه في هذا المعنى. و إنما المعاني و الأفكار مطروحة بين الشعراء يتنازعونها فيما بينهم، يختارون منها ما يناسبهم ، فهي متداولة بينهم بكل حرية، إلا أنه يجب الاختلاف في تقديم هذه الأفكار و في تشكيلها بصورة جديدة لم يسبق إليها أحد، كما ينبغي استخدام الألفاظ الأبكار وغير الأبكار، من منطلق أن اللغة و الأفكار معا موروث اجتماعي وحضاري مشترك بين جميع الناس. (الجاحظ، 1969، صفحة 311)

و قد وردت عدة تعريفات اصطلاحية لمصطلح "السرقات"، حيث يقال أن لفظة السرقة في الأدب هي ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه. و ثمة من النقاد المحدثين من قدم تعريفا أشمل للسرقة لتشمل النقل و الاقتراض والاقتباس والتضمين و التلميح والإشارة و المحاكاة أو التقليد و كذا المعارضات و المناقضات، مع عدم التصريح بالمسروق أو المصدر....الخ

و من النقاد القدامى الذين تناولوا ظاهرة السرقات الشعرية، نلفي " ابن قتيبة " في كتابه " الشعر و الشعراء " و"عبد الله بن المعتز " في كتابه " سرقات الشعراء " و " الآمدي " في " الموازنة " و " ابن رشيق" في " العمدة" وغيرهم ....

فمثلا قسم "ابن رشيق القيرواني" (462 ه) السرقة إلى ثلاثة أشكال:

- أن تكون السرقة في المعنى بلفظه و هي السرقة المفضوحة و العلانية.
- أن تكون السرقة بالمعنى مع تغيير اللفظ ، و يسميها السلخ.
- و أن تكون السرقة بتحويل جزء من المعنى مع محاولة إخفاء هذه العملية و جعل التقديم يبدو جديدا لم يسبق إليه أحد و يرى ابن رشيق أن النوع الثالث دليل على الذكاء و الإبداع. (رشيق، 1981، صفحة 395)

و قد أدرجت بعض الدراسات شعر المعارضات ضمن السرقات، من حيث أنهما يشتركان في النهل من المعاني ومن القوالب الشكلية. لكن في الحقيقة، إذا بحثنا في عمق فن المعارضة نجده يقتضي في الجنس الشعري، أن ينظم شاعر قصيدة فينتقي موضوعا محددا و غرضا شعريا وفق بحر من البحور و قافية من القوافي فيعجب بها شاعر آخر بسبب من الصياغة الفنية أو الإيقاع المميز أو المعاني الراقية أو الصورة الواضحة، فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها ملتزما التزاما تاما أو نسبيا، مع السعي إلى أن يشابه الشاعر النموذج إن لم يتفوق عليه. ويكاد يجمع المختصون أن "أحمد شوقي" من رواد هذا الفن الشعري، في مدرسة الإحياء و الشعر العربي الحديث بشكل عام. حيث عارض "ابن زيدون" و"البحتري" تحديدا في سينيته. و المفارقة العجيبة، أن الأمر سيبدو سخيفا إذا تقبلنا هذا الرأي من أساسه.

وإذا عدنا إلى الآراء النقدية العربية التي تتبعت علاقة التناص بالسرقات الأدبية، فإننا نجد " عبد المالك مرتاض" يستغرب استبعاد الدارسين العرب للجذور المعرفية لهذا المفهوم كما أنه يرفض بقوة ألا نهتم لأسبقية المجهودات النقدية العربية فيما يخص التناص فيقول: " وإننا لنخالف عن هذا الرأي و نؤكد ذلك توكيدا، و لا نقبل به شيئا، ذلك بأن قدماء العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة ، من حيث ما نرى نحن على الأقل، خوضا كبيرا ، فعالجوها من جميع مناحيها بتأسيس أسسها و تأصيل أصولها، وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح (تناص)" (مرتاض، 2007، صفحة 190)و قد دعمه في رأيه العديد من الدارسين أمثال "سعيد يقطين". (سلامة، 2013-2014، صفحة 54)

أما الرأي المقابل، الذي أشار إليه " مرتاض " المثل في الجماعة التي نفت أية علاقة بين التناص و السرقات الأدبية، فقد رفع لواءها الناقد " خليل موسى" الذي أكد، أن السرقة تقوم على المنهج التاريخي التأثيري و السبق الزمني، في حين يتأسس التناص على المنهج الوظيفي، و لا يهتم بالمرجع. فالنص الجديد يمتص و يحول وظيفيا النص القديم ، و من هنا، فالقول بالسرقة هو إلحاق تهمة اللصوصية بالمبدع و الانتقاص من قيمة العمل، بينما التناص لا ينشغل برمي التهم و إنما هدفه الأساسي ، الكشف عن ثقافة المبدع التي تظهر انطلاقا من النص الذي أبدعه. و خلاصة ذلك، أن عملية تواجد النصوص الغائبة في النص الحاضر تتم بوعي و دراية في السرقة، في حين أنها تكون عفوية ودون وعي في التناص.

عدّ الناقد "سعيد يقطين" الصيغ المسافرة و العابرة للزمان و المكان في الخطاب النصي، **التفاعلات النصية** وأكد هذا الباحث أنه يفضل هذا المصطلح على باقي المصطلحات

المتداولة "كالتناص" و "المتعاليات النصية" أو "عبر النصية" مستندا إلى ما قدمه "جرار جينيت" في هذا الشأن انطلاقا من مجموع مؤلفاته.

إن دراسة مفهوم التناص و تتبعه ليست –مطلقا- دراسة المؤثرات أو المصادر الأولى أو علاقة التأثر و التأثير بين هذه النصوص الحاضرة و الموروث الفني القديم. لأن هذا الاشتغال يدخل ضمن فرع أدبي مغاير: هو الأدب المقارن. و إنما التناص يكشف عن الأنظمة الدلالية والشفرات الأدبية التي تجعل القراءة ممكنة من خلال فتح حوار متواصل بين المكتوب والمتلقي، هذا الحوار الذي يجعل عملية القراءة ممكنة و مفهومة بغض النظر عن تواجد المسكوت عنه والضمني و الرمزي الذي يهدد الاستجابة المنطقية للتعاقبات النصية أو السردية.

الأكيد أننا نقارب الانحراف التاريخي و المعرفي، إذا قارننا نظرية التناص التي تأسست في القرن العشرين مع السرقات الأدبية التي شاعت كموضوع نقدي وبلاغي في العصر العباسي. وعلة ذلك، أن التناص يشتغل على التشارك الفكري واللغوي من باب مناقشته فلسفيا وجماليا من ناحية و من باب البحث في مفعوله على المتلقي المرافق لرحلة القراءة، من ناحية ثانية. في حين، تكون السرقات الأدبية لصيقة بمحدودية اللغة الواحدة و الريادة الأولى. إن السرقة الأدبية انتقاص من قيمة النص الإبداعي بعكس التناص الذي يضفي شعرية على المكتوب ويضيف بريقا جماليا للنص الإبداعي. و من هنا يرى خليل الموسى أن ثلاثة فروقات تقف بين السرقة و التناص، فأولا من حيث المنهج:

- تعتمد السرقة المنهج التاريخي التأثري و السبق الزمني، فاللاحق هو السارق و الأصل الأول هو المبدع و النموذج الأجود، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي و لا يهتم كثيرا بالنص الغائب بل يركز على مفعول النص على المتلقي من منطلق إنتاجية الدلالة.
- على مستوى القيمة فناقد السرقة الأدبية ، إنما يسعى لاستنكار عمل السارق وإدانته، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.
- على مستوى القصدية، ففي السرقة تكون العملية القصدية واعية بينما في التناص تكون لاواعية. (بقشي، 2007، الصفحات 49-50)

مما لا شك، فيه أن التناص أضحى مفهوما نقديا يمارس في جامعاتنا العربية دراسة و تحليلا. فوجوده لا ينفصل عن الاشتغال في بنيات النص و تطوره و كذا أدوات انسجامه واستمراريته. و إذا سلمنا بتقاطع هذا المفهوم مع مفاهيم فكرية عديدة كالشعرية والسردية

لكنه استمر محتفظا باستقلاليته و آلياته الخاصة. فهو بذلك يحقق تلك الحالة الفريدة التي لا تشبه السرقات الأدبية، هذه الممارسات النقدية التي تتبعت التوظيفات الشعرية أو النثرية المقصودة، بحيث استفاض نقدنا القديم في تحري الانفراد و التميز بهذه الممارسة التراثية. بينما نجد أن التناص وانطلاقا من قدرته على العمل التحويلي و الاستيعابي لعدد من النصوص، يشتغل على مستوى التلقي والاستقبال مما يخلق إبداعا جماليا و فكريا متلاحم الزوايا بين الكاتب و النصوص و كذا المتلقي.

ملاحظات:

♦) Intertextualité، و هي كلمة مركبة من كلمتين و ترجمت إلى العربية بـ " التناص" و"التداخل النصي" أو " التفاعل النصي" و غير ذلك.

استهلت جوليا كريستيفا كتابها " علم النص " ترجمة فريد الزاهي ، الصادر عن دار توبقال للنشر سنة 2014 بمقولتين، الأولى لنيتشه " الآن فقط أي بعد فوات الأوان بدأ الناس يدركون الخطأ الفادح الذي أشاعوه بإيمانهم باللغة." والمقولة الثانية لملارميه Malarmé " ... و من بعض الألفاظ يعيد صنع كلمة شاملة تكون جديدة و غريبة على اللسان."

استخدمت كريستيفا التناص في كتابها ثورة اللغة الشعرية la révolution du langage poétiqueالذي صدر في طبعته الأولى ضمن سلسلة Tel quel في دار نشر Seuil 1976، ثم صدر في سلسلة points رقم 174، 1985م.

قائمة المراجع :

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت ، 1969.
2. أبو علي الحسن ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس ، 1975.
3. أبو علي الحسن بن رشيق الأندلسي ، العمدة ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط1 ،لبنان، 1981 ،.
4. أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ، 2000.
5. إكرام بن سلامة،، إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من كتاب الذخيرة لابن سلام– دراسة في الآليات والمستويات ، دكتوراه جامعة قسنطينة2013-2014 .
6. بن زهير كعب، الديواندار الكتاب العربي،، ط3، بيروت، 1999.
7. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، بيروت لبنان،2001.

8. صبري حافظ، التناص و إشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ألف،الدار البيضاء مجلة شهرية، العدد 2 ص 1986.
9. عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر ،2007.
10. عبدالقادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية، دار إفريقيا الشرق، المغرب ، 2007.
11. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، ، عمان الأردن، 2011.
12. علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، الناشر عيسى الباجي الحلبي، 1966 من الموقع الالكتروني للمكتبة الوقفية( ) waqfeya.com
13. لورون جيني، إستراتيجية الشكل، نظرية التناص في الثقافة العالمية ، تر نور الدين محقق،، دال للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق سوريا، 2015 .
14. مجموعة من المؤلفين،آفاق تناصية المفهوم و المنظور، تر محمد خير البقاعي، جداول للنشر و الترجمة والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت لبنان 2013.
15. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2001.
16. ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص ، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوي للدراسات و النشر والتوزيع، سوريا 2012.
17. Georges Lukacs , la théorie du roman , trad : claire voye, éditions gonthier, France 1963.
18. Gérard Genette, Palimpsestes (La littérature au second degré), éd Seuil, France, 1982
19. Julia Kristeva, Semeiotike , Recherche pour sémanalyse, éd Seuil, France 1969.
20. Nathalie Piegay-gros, Introduction à l'intertextualité, éd Dunod, France 1996.

الأدب المقارن، بين رسم النسق الخاص
والبحث عن المنطقة النوعية
في كتاب " افاق الأدب المقارن عربيا وعالميا " لحسام الخطيب

Comparative literature: drawing it's own format And searching for the specific zone

In the book "the pan-Arab and International Horizons of Comparative Literature" by Hussam Al-Khatib

حنان الراجي را ، طالبة باحثة بسلك الدكتوراه. (جامعة ابن زهر- اكادير. المغرب)

البريد الالكتروني:Hanane-rajira@hotmail.com

ملخص باللغة العربية.

لا يخفى على متأمل، كون الساحة العربية اليوم تعرف اهتماما متزايدا بالأدب المقارن. وتطلعا مستمرا، لِتُخلَقَ للمقارنة العربية شخصيتها. و هذا كله، وليدُ وعيٍ يتفاقم يوما بعد يوم، بطبيعة هذا التخصص المميز، الذي استقى العرب من الغرب مباحثه، و أخذوا في ذات الان معها لبسه وغموضه وإشكالاته. فصعوبة الالمام باتجاهات الأدب المقارن، وحقوله المتعددة.. دفعت الكثير من الباحثين للاعتراف، بأنه الأشدُّ تعرضا للانتقاد، بسبب التشكيك في مدى مناسبة تسميته، ودقة تحديد مجال عمله.. و وعيا منا بأنه لا وجود لمبحث، لا تطاله الانتقادات، ستنظر هذه السطور إلى مجموعة من الأزمات التي يتخبط فيها الأدب المقارن. وذلك انطلاقا من كتاب " افاق الأدب المقارن عربيا وعالميا " لحسام الخطيب. وستكون قراءة هذا الكتاب، باعتماد المنهج الاستقرائي والتحليلي، أرضية خصبة، لمناقشة مجموعة من القضايا والاشكالات، التي سنبحث عن امتداداتها في مؤلفات أخرى تصب في موضوع الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المقارنة، أزمة الأدب المقارن ، مجال الدراسة ، المنهج ، تداخل الاختصاصات

Abstract:

Nobody denies, while reflecting the Arab scene, that the Arab scene today is aware of the growing interest in comparative literature along with a constant aspiration to create for Arab comparative Literature its status. All of this has resulted from an increasing consciousness about the distinctive feature of this field which the Arab drew from the West its ambiguity as well as its problematics. The difficulty in getting acquainted with the various trends of comparative literature has led many researchers to admit that the field is the most viable to criticism because of doubting the appropriateness of its name

as well as the accuracy of determining its field of work. Conceived this way and with above awareness in mind, there is no research that does not reach criticism. Therefore, this paper, based on Hussam Al-Khatib's Horizons of Comparative Literature Arab and International, seeks to examine a set of problems that flounder comparative literature. I argue that Reading Horizons of Comparative Literature Arab and International, and adopting the inductive and analytical approach provides a fertile ground to discuss a set of issues and problems in order to look for further extensions in other books that feed into the subject of inquiry.

Keywords: comparison, crisis of comparative literature, field of study, curriculum, overlapping disciplines

إشكالية البحث:

ارتأى حسام الخطيب من خلال كتابه أن يصل بين الأدب العربي المقارن، والتجربة العالمية. وفي إطار نبشه في وقائع مهمة في تاريخ نشأة الأدب المقارن العربي، الذي تحفزه التجارب الغربية، لم يغفل الحديث عن معضلة الأدب المقارن التي يختلف فهمها من باحث لآخر، والتي سنحاول أن نبرز أهم مظاهرها و تجلياتها من خلال مناقشة ما جاء في الكتاب.

على سبيل الاستهلال:

لا مُشَاحَّة في القول بأننا حين نبحث في إطار الموازنات بين أدباء لغة واحدة، أو حين نقارن بين مؤَلِفِين، تختلف انتماءاتهم اللغوية. أو بمجرد استشعارنا تشابها بين بيتين أو صورتين أو قصيدتين. فإننا بذلك نتحرك داخل حقل ذلك العِلم الحديث، وهو الأدب المقارن. الذي يعتبر ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي "La Littérature comparée". والذي رغم اختلاف تسمياته، وتباين مفاهيمه، يظل هدفه الأسمى الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين الآداب التي لها انتماءات قومية متباينة. وكذا تعرية الصلات الممكنة، ومدى التأثير والتأثر الذي تمارسه على بعضها البعض. كما قد يتَّخِذ هدفا له، الموازنة الفنية والمضمونيةَ، أو بيانَ صورة أمة ما في تصور أمة أخرى، من خلال أدبها. وإننا ولاشك نلاحظ من خلال تسميته، أنه فرع من فروع العلم، يختص بدراسة الأدب، عن طريق الموازنة بين الآداب القومية المختلفة ومقارنتها، مع ابراز ما يجمعها من تشابهات، وما يميز بينها من فوارق واختلافات. و «بعامة يمكن القول إن العلوم المرتبطة بالأدب والتاريخ ذات أصول بعيدة، ويمكن أن يكون لها ماض عريق. وقد جرت العادة أن نعد الأدب المقارن علما حديث النشأة،

ولكنه في الحقيقة لا يفتقد الماضي البعيد، ويمكن البحث عن أصوله حتى في التاريخ القديم. فمنذ أن وجد أدب وجدت الموازنة بين نصوصه، لتقييمها، أو لمجرد حب الاستطلاع، أو لغايات تربوية..» (أحمد مكي: 1987، ص9) فالصلات بين الآداب العالمية، واللغات المختلفة قديمة قدم الابداع الأدبي ذاته. وكما يعرفه إبراهيم عوض في كتابه: فصول في الأدب المقارن والترجمة، فإن « الأدب المقارن فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الاخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمى إليها أيضا. و هذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى.» (عوض: 2009، ص 10). و «يتخذ مفهوم المقارنة Comparaison في مجال الأدب المقارن وضع شيء مقابل شيء آخر هو نقيض أو على الأقل مغاير له. فدراسة تأثير الشرق في أدب "غوته" أو أثر ألمانيا في بلورة الفكر الفرنسي الحديث تعني الجمع بين متباينين ضمن بوثقة واحدة. إلا أن لفظة "المقارنة" العربية لا تشير فقط الى دلالة التباين الضمنية بل المصاحبة بالأساس. ونرى أن هذه المصاحبة، مهما كانت طبيعة تكوينها، هي التي تساهم في توضيح جانب من وظيفة الناقد المقارن.» . (أنقار:1994 ص 70)

و إن اتساع مساحة اشتغال الأدب المقارن، وتشعب ميادين عمله، كانا عاملا هاما، في الجزم بأنه يقتحم مجالات مقاربة لتخصصه. فعاب عليه كثيرون ذلك. فهو يقوم على المقارنة بين الأجناس الأدبية في أدبين مختلفين أو أكثر، كالمقارنة بين قصتين أو مسرحيتين أو قصيدتين أو مقالين.. يختلف انتماؤهما اللغوي و المجالي. أو المقارنة بين المذاهب الأدبية كالرومنسية، والكلاسيكية، والواقعية، والرمزية.. كما قد يتخذ هدفا له، المقارنة بين الأشكال الفنية في جنس أدبي معين، و مقابله في أدب آخر، كالعروض والقافية على سبيل المثال. ولا يبتعد عن ميدان اشتغاله كذلك دراسة الصور الفنية كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، ومقارنة طريقة استعمال كاتبين معينين لها. وحتى دراسة تأثير كاتب أو مبدع ما في اخرين، هي من أكثر مجالات اشتغاله حيوية، بالإضافة إلى الكشف عن التشابهات التي تعكسها المقارنة بين أعمال أدبية متعاقبة أو متزامنة. أما من أحدث ميادين عمله فهو دراسة الصور التي تترسخ في أدب أمة عن أمة أو أمم أخرى، أو ما يسمى بالصورلوجيا. لذلك كله، يظل الأدب المقارن في نظر جل الباحثين مجال حيرة وتناقض. ويبقى أعينهم مَوْلوعا بالانفتاح، وميالا إلى التركيب.

والهدف من هذه الدراسة هو الوقوف على بعض مآخذ، ومطبات الأدب المقارن، التي تبدأ من تحديد المسارات التي اتخذتها الاتجاهات المفهومية حسب توجهات المقارنين. حيث سننظر إلى التشعب الكبير الحاصل بينها، والذي يقودنا إلى التساؤل عن الخلفيات التي كانت وراء تشكل هذه المصطلحات، وعن درجة التجانس بينها، ومدى اكتسابها الدلالة نفسها. وسنشير إلى أن أزمة الدرس المقارن، تشي ببحث جاد عن نسق معرفي، من شأنه الرفع من مكانة هذا الأخير، وإيجاد تبرير مقنع لتسميته. فإنه من الصعب تحديد خصوصية موضوع الأدب المقارن، ولا وضع الأصبع على منهج محترم خاص به. فهو يربط الأدبي بالمنهجي، ويقتبس أدواته وتقنياته من مباحث مختلفة، ويستعير مناهجه من العلوم اللسانية والإنسانية. وذلك ما يجعله يفقد الانسجام الذي يجب ألا يغيب عن علم أو نظرية..

التضارب المصطلحي عاكسًا الاتجاهاتِ المفهوميةَ:

يمكن أن تشمل المآخذ أي علم أو أدب، لا يركنان إلى الثوابت، ويتجددان باستمرار. و كأي مبحث، أو نسق معرفي يتخبط بين انتقادات الباحثين، لابد أن ينال الأدب المقارن نصيبه من هذا النقد. بل إن نصيبه هو الأكبر، لكونه يواجه مطبات كثيرة، تجعله يعاني من أزمة حقيقية، أو ما سماه البعض بمعضلة الأدب المقارن. فلم يكن من قبيل الصدفة أن يستهل حسام الخطيب كتابه بمدخل عام، عنونه بمعضلة الأدب المقارن. فالحديث اليوم عن افاق الأدب المقارن، سواء في الغرب أو في العالم العربي، لصيق بإبراز مظاهر أزمته، وتعداد عناصر هذه الأزمة. ولعله من مظاهر الأزمة التي يعرفها الأدب المقارن، كونه لا يترك لأي باحث مجالا للراحة. فالأدهى من التخبط في إشكاليات لا حصر لها، هو صعوبة كشف النقاب عن مكامن ضعف موحدة في هذا المجال. فلا يتسنى للباحثين بذلك، اجماعٌ على تحديد طبيعة معضلة الأدب المقارن. فهذه الأزمة تبدأ من اشكالية النظرية والمنهج، يقول الدكتور حسام الخطيب: « و الحقيقة البسيطة هي أننا نحتاج إلى النظرية والتطبيق معا، وما دمنا ندعي الاحتراف فلا بد لنا من الاهتمام بالنظرية والتعريف والبنية والوظيفة. ولكن النظرية يجب أن تتابع وتعدل من قبل الممارسة، والعكس صحيح.» (الخطيب: 2018، ص 48) لتمتد بعيدا، فتجعل بذلك هذا المبحث، الأكثر معاناة من تداعيات العنصرين السالفي الذكر، وغيرهما.

لا غَرو في الاعتراف بأن مشكلة المصطلح، هي أولى وأهم المشكلات التي تواجه "الأدب المقارن"، رغم أنه تم الاتفاق على هذه التسمية الأخيرة. لكن تشعب مجالات عمله، يجعل المفاهيم التي تدور في فلكه كثيرة متعددة المشارب. فأكد الدكتور غنيمي هلال، الذي ارتبط اسمه بأولى

الكتابات الجامعية باللغة العربية حول الأدب المقارن، أن تسمية الادب المقارن، قد اختيرت لسهولة تناولها وإيجازها فحسب. كونها ناقصة المدلول، و فيها الكثير من الإضمار، إذ كان من الأولى أن يسمى التاريخ المقارن، أو تاريخ الأدب المقارن. وقد عرض حسام الخطيب في كتابه أهم تلك المفهومات، مركزا على كون « الخلاف المصطلحي ليس إلا انعكاسا للاتجاهات المفهومية. وإذا كانت مشكلة المصطلح قد حُلت بالاتفاق العام على التسمية الأصلية (الأدب المقارَن) ، فإن المجادلات حول مدلولاته مازالت مستمرة » (الخطيب: 2018، ص 16) . ولا مناص من الاعتراف هنا بأن اختيار حسام الخطيب الحديث بدايةً عن مشكل التضارب المصطلحي، يمكن اعتباره نظرة لا تخلو من دقة، لأن أول ما يميز ويحدد معالم أي حقل معرفي هو المصطلح. كونه الكفيل بإتاحة فرصة فهم وتأويل أي عمل يصب في مجال الدراسة.

إن هذا المجال بحق، هو ملتقى تضارب المفاهيم والتسميات، وإن حصرها وتعدادها، يجعل الباحث يعترف لا محالة بدقة بعضها، ورحابة بعضها الآخر، وعدم تقيده بالخفة والاختصار. ولهذا فقد أُجهِضَت محاولات هذه التسميات في الانتشار، أو استُعملت في مكان أو زمان محددين، أو اعتُمدت لعكس دور أو عمل مُعينين للأدب المقارن دون غيره. ومن بين هذه المفاهيم والاتجاهات ما أشار إليه حسام الخطيب كمفهوم الأدب الشفوي المقارن، الذي ظل « محصورا بأوربة ولاسيما الشمالية، ولم يتجاوزها » (الخطيب: 2018، ص 17)، ومفهوم التأثر والتأثير « وقد تشددت مدرسة المقارنين الفرنسية، التي ازدهرت في اخر القرن التاسع عشر، في حصر الأدب المقارن بهذا الحقل، وأبت أن تفهمه إلا من خلال هذا التحديد الدقيق. » (الخطيب: 2018، ص 17)، فكان الأدب المقارن في المفهوم الفرنسي، مرتبطا أشد الارتباط بعملية التأثير والتأثر. ومفهوم الأدب العالمي والعام، الذي يؤكد الكاتب انه لايزال قائما بطريقة أو بأخرى، حيث إن جامعات غربية مثلا تحمل اسم "قسم الأدب العام والمقارن". وأعطى مِثَالَيْ جامعة أوترخت في هولندا، وجامعة ولاية تكساس في أمريكا... ويقول «أن المطابقة بين الادب المقارن والادب العام والأدب العالمي حدثت في فترات مختلفة، ومازالت تحتفظ بآثار كثيرة حتى اليوم. ولكن، اتجه كل من الأدب المقارن والأدب العالمي إلى التبلور، في حين ظل الأدب العام مصطلحا غائما.. » (الخطيب: 2018، ص 29). أما المفهوم الرابع الذي أشار إليه حسام الخطيب، فهو "اتجاهات معاصرة"، حيث إنه « في العصر الحديث ارتفعت أصوات عديدة معترضة على ما يمكن أن يسمى بالتزمت في منهجية (الأدب المقارن).. قائمة على التشكيك في حقيقة وجود شخصية لمنهج الأدب المقارن ونسقه وهدفه من بين حقول البحث الادبي الأخرى. ». (الخطيب: 2018، ص 29)

كما ذكر كذلك إبراهيم عوض، مجموعة من التسميات الأخرى التي «لم يكتب لها الانتشار مثل: "التاريخ المقارن للآداب" أو "تاريخ الآداب المقارنة" أو "التاريخ الأدبي المقارن" أو "تاريخ الآداب المقارن" أو "الآداب الحديثة المقارنة" أو "الأدب العالمي" أو "الأدب بالمقارنة" أو "الأدب بطريق المقارنة" ..أو "المقارنة الأدبية" الذي عنون به د. أحمد كمال زكي كتابا له في هذا الموضوع..»(عوض: 2009، ص 14) لكن بقيت الغلبة والانتشار في النهاية، للتسمية الأنسب والأكثر تعبيرا، حيث « غلبت تسمية "الأدب المقارن" على باقي تسميات "الآداب الحديثة المقارنة"، و"تاريخ الآداب المقارنة" و"التاريخ الأدبي المقارن"... من ثمة يجوز التساؤل عن وجود نتاج أدبي، يمكن أن يطلق عليه "الأدب المقارن" لأن ما تطلق عليه هاته التسمية اذن، هو نزعة الكتابات التي تدخل بالدراسات الى مجال "التاريخ العام للأدب" وهو مجال يفرض "مقارنا" و"مقارنا به" و "حصيلة مقارنة" ». (علوش: 1987، ص25) وإن اصطلاح الأدب المقارن نفسه يحمل كمًّا لابأس به من التشويش والغموض، فهو مصطلح ناقص «ولكنه ضروري في الوقت ذاته ضرورة "تاريخ الأدب" و "الاقتصاد السياسي" ، ولكنه- على العكس من هذين- لما يستوعبه الجمهور استيعابا حقيقيا، على الأقل في فرنسا. فكثيرا ما يسمع السؤال التالي: "أي الآداب تقارنون؟ » (بيشوا و روسو: 2001 ، ص 29)

ومهما يكن من اختلاف وتنوع في المفاهيم والتسميات، التي يختار أغلبها كلمة 'الأدب' عنصرا أساسيا، فهي في الواقع تتفق على كون الدارس لا يكون أمام أدب،« بل بصدد "علم، اللهم إلا إذا فهمنا كمة "أدب: Littérature, Literature " بمعناها الواسع، أي "الكتابة" أو قلنا إن ثمة كلمة محذوفة على سبيل الاختصار، والتقدير: "دراسة الأدب المقارن" .. » (عوض: 2009، ص 13) لكن الاشكال الذي يبقى قائما حتى مع اصطلاح "الأدب المقارن" ، فهو ذاك اللبس الذي ينشأ من كلمة "مقارن" . فهذه الكلمة تشير إلى أن المنهج يتبنى المقارنة بالأساس، لكن موضوع المقارنة الأساسي يبقى غير محدد. « والحق أن اصطلاح "الأدب المقارن " يكون مصدرا أوليا للالتباس، لأنه يشدد على المقارنة، دون أن يحدد موضوعها الأساسي، ولرفع هذا الالتباس ، يقترح روني ويليك، البحث عن المعنى الدقيق لاصطلاح في مختلف اللغات، مادام هذا الاصطلاح يثير الكثير من الجدلات التأويلية المتعددة، والتأويلات الفاسدة الرائجة، مما يقتضى معالجة معناه في شتى اللغات، على مستوى معجمي ، تاريخ-سيميائي، كمنطق أولي» (علوش: 1987، ص8) كما أن هنالك سؤالا طرحه سعيد علوش، ولايزال صداه يتردد عند كل باحث.« فهل "الأدب" هو الذي يقارن، أم أن "المقارنة" هي التي تخضع للأدبية.. إلى أي حد يمكن الملاءمة بين "المقارنة" و"الأدب"، حتى نحافظ على الانسجام الذي تتطلبه كل مقاربة نظرية ؟ » (علوش: 1987، ص25) ومهما يكن، من اختلاف اصطلاحي، فلا

شك أن المقصود هو ذلك الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التشابه والتقارب والتأثير بين الآداب المتباعدة زمانيا ومكانيا. ويقرب هذه الأخيرة من مجالات التعبير والمعارف الأخرى .

ويشير حسام الخطيب كذلك، إلى أن هناك اشكالا يتعلق بعمل المقارنة نفسها، وما يمكن مقارنته، حيث « هناك شكاوى متعددة مفادها أننا نتحدث كثيرا حول ما تجوز مقارنته وما لا تجوز، وكيفية ذلك، ولكننا لا نقارن الأدب بما فيه الكفاية. وهناك مطالبة بمزيد من التطبيق و بتقليل النظرية. » (الخطيب: 2018، ص 47) ويرى سعيد علوش بأن الدرس المقارن لم يجد منهجا مناسبا يستند إليه في عمله، ولا استطاع تحديد وظيفته الأساس. فإن الدرس المقارن يكاد يكون « تحصيل حاصل، لأن المقارنة في الدرس الأدبي لا معنى لها، خارج دراسة الأدب. من ثمة، ثبتت لدى والاك، استحالة تحديد خصوصية موضوع الأدب المقارن، ووضع تحديد منهجي يمكن أن يكون جديرا بالاحترام».(علوش: 1987، ص 105) و مجمل القول أن الأدب المقارن من أكثر مجالات البحث تعرضا للانتقاد، والتشكيك، و يعد كذلك منذ المراحل الأولى من تبلوره، لحد الساعة ذاك الحقل المعرفي المحفوف بالإبهام، والمحاط بالغموض فقد« لا يكون بين حقول المعرفة حقل تعرض لما تعرض له الأدب المقارن من التشكيك في دقة تسميته، وسلامة تحديد مجاله، وغاياته، ومناهج البحث التي يستخدمها » (أبو ديب: 1983، ص71) وفي حين يرى البعض بأن الأدب المقارن لا يجب أن يبتعد عن دراسة ما كانت بينه علاقات تاريخية من الآداب. فلإبراهيم عوض رأي آخر. حيث يقول: «إني لا أقصر مجال الأدب المقارن على الأدبين اللذين قد ثبت أن بينهما صلات تاريخية، بل أنادي بتمديده ليشمل دراسة أي أدبين بينهما وجه أو أكثر من وجوه الشبه أو الاختلاف لمعرفة الأسباب التي تكمن وراء ذلك التشابه أو هذا الاختلاف.. »(عوض: 2006، ص 17و18) وذلك رغبة في تكوين نظرة اكثر شساعة وشمولا، و أدق حكما.

ولكون الأدب المقارن يبدأ بالمقارنة وينتهي بها، فإن التركيز على هذا المفهوم يكبر يوما بعد يوم. حيث يتم البحث في مجال المقارنة، ذاك المجال المترامي الأطراف، الذي يوجد أينما « وجد الاختلاف /التناقض/الصراع بين العناصر المكونة للظاهرة الأدبية هذه الظاهرة المولعة بالجديد/ التشابه / التمايز في الأحداث، التي تختزنها الذاكرة الإنسانية. »(علوش: 1987، ص26) ولهذه المقارنة أهمية كبيرة في هذا الحقل، فكما لا يمكن تحديد الذات وفهمها إلا مقارنة بالغير، فكذلك لا تتحدد هوية أي عمل أدبي بشكل واضح إلا حين يوضع في إطار الموازنات، والمقارنات. فالمقارنة« رحلة (نقدية) بين فضاءات ثقافية مختلفة.» (ذاكر: 2014، ص 126) ولكنها مع ذلك، باعتبارها مسارا يعتمد الوصف، تبقى- أي المقارنة- متخبطة في

النسبية. فالعمل المقارني، وحتى نتيجة المقارنة « ليسا واضحين: إنهما يقومان على مجال التشابهات ، التكافؤات، والانتسابات، والقرابات، إنهما يقومان على نظام النسبي والذي لا يقوم على ما يمكن توضيحه» (باجو : 1997 ص 26) وبالرغم من ذلك، فالمقارنة عنصر مهم لاستنباط السمات المميزة لأدب ما عما سواه. و «إن القوة المتزايدة لمفهوم الأدب المقارن والاستعمال المتزايد للمقارنة في الأدب المقارن يكونان أيضا أقوى الحجج لصالح إدخال الفنون المقارنة ومقارنة الأدب (بالمشابهة أو بالتباين) في الحقل الذي نسميه (الأدب المقارن) جنبا إلى جنب مع المناطق الأخرى من المعرفة الإنسانية.. » (الخطيب: 2018، ص 51) لكن يبقى من المفيد الإشارة إلى أن الأدب المقارن قد قطع أشواطا طويلة، حدد من خلالها على الأقل وجهة تقوده من القومي إلى العالمي، ومن الفردي إلى العام. في انتظار انعطافه، لاتخاذ مسلك خاص، واضح الأهداف والمناهج.

الأدب المقارن: أي منطق و أية وظيفة؟

تنفتح أمام أي مهتم أو مشتغل في هذا الحقل، أبواب لا تكاد توصد في وجه الأزمات الطويلة الأمد والمدى، التي يعاني منها الأدب المقارن، حتى يعاد تداولها من جديد. ويجمل حسام الخطيب أزمة الأدب المقارن فيما يسميه بمعضلة الأدب المقارن، حيث يقول: « تبدو معضلة الأدب المقارن مثلثة الوجوه:

فهي أولا معضلة البحث عن المنطق الخاص للأدب المقارن أي عن نسق system معرفي بحثي خاص، من شأنه أن يميز الأدب المقارن عن غيره من فروع المعرفة الأدبية، ولا سيما من تاريخ الأدب القومي، ومن الأدب العام، ومن الأدب العالمي، ومن نظرية الأدب، ومن النقد، وبالتالي يعطي معنى لتسميته اختصاصا أو فرعا معرفيا.

وهي -ثانيا – معضلة تحديد المنطقة النوعية للأدب المقارن، أي أين يبدأ الأدب المقارن وأين ينتهي؟ وما هو مجال بحثه؟..

وهي -ثالثا- معضلة تحديد الوظيفة النوعية للأدب المقارن في نطاق المعرفة الأدبية، بحيث يكون له مسوغ داخلي خاص وهدفية نوعية. » (الخطيب: 2018، ص 11و12)

وإذا انطلقنا من تحديده هذا، لمعضلة الأدب المقارن، نجده يتقاطع مع التحديد الذي أدرجه كمال أبو ديب في مقاله "إشكالية الأدب المقارن"، حيث يقول:« وقد حدد ويلك ملامح ثلاثة تمثل في نظره أعراض هذه الأزمة: تحديد مصطنع لكل من موضوع الدراسة ومنهج البحث، تصور الي (ميكانيكي) للمنابع والتأثيرات، وصدور عن دوافع القومية الثقافية..» (أبو ديب:

1983، ص71) وإن أول ما يعيبه النقاد على الأدب المقارن، هو افتقاره لمنهج واضح المعالم. فلا شك أن قضية المنهج كانت ولا تزال تحتل الصدارة لما لها من أهمية، تمتد لتطال الأسس والغايات المبتغاة من المقارنة، ولكونها كذلك مرتبطة بعدة إشكالات و قضايا أخرى متاخمة، لأنه لا وجود لمقاربة علمية لا يتم فيها التركيز على المنهج.. في حين يرى عبد النبي ذاكر، من خلال حديثه عن الصورلوجيا، التي تعد مبحثا من أهم مباحث الأدب المقارن، ومن أشدها تأثرا بأزماته، ان قضية المنهج تضع الأدب المقارن في احتكاك متواصل بمجالات معرفية مقاربة، كالتاريخ وتاريخ الأدب والسوسيولوجيا والسيكولوجيا القومية .. وغيرها. معترفا بأن الأدب المقارن هو تحديد لحصة الأجنبي في الثقافة القومية، وبأن هدفه الأساس هو معرفة الأجنبي. وبكون هذه الأخيرة، هي أساس أي سؤال مقارني. ولكون الصورلوجيا مبحثا مقارنيا، يختص برصد صورة الأجنبي، ومقارنتها بصورة الذات. فإن ما تتداخل وإياه من مباحث أخرى، يتاخم في ذات الان الأدب المقارن بشكل عام. يقول ذاكر:« من المباحث التي عتمت دراسة الصور الثقافية أو الأدبية، وانتهت إلى صورة نمطية للأجنبي: علم نفس الشعوب وعلم الطباع والسوسيولوجيا والتاريخ والانثروبولوجيا الوريث المباشر للرحلات، وتاريخ الأفكار وتاريخ الفكر وتاريخ الآثار الأدبية، وغيرها من المباحث المداخلة للصورلوجيا والقريبة منها كدراسة الرأي وتاريخ العقليات الذي لم يحدد مجاله بدقة ووضوح» .(ذاكر: 2014، ص 25) وإذا علمنا أن مبحث الصورلوجيا، هو ابن شرعي للمدرسة الفرنسية للأدب المقارن. سندرك لامحالة، السر في اثارة الزوابع حولها من قبل المدرسة الأمريكية.

والواقع أن حسام الخطيب، يرى أن لا ضرورة للمنهج المتفرد والخاص للأدب المقارن. حيث يقول: «ليس للأدب المقارن منهجية خاصة محصورة به، ولا حاجة به لذلك أصلا، و القوانين الاساسية التي تحكم العمل الادبي مثل جمع البينات ونخلها وتفسيرها هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان.» (الخطيب: 2018، ص 50) ، غير أن ذلك لا يعني بأي شكل من الأشكال أن يغوص في بحر الأدب الممتد، كما دعا إلى ذلك (ولك)، الذي يقترح «وعيا بالقيم بدل الأحداث الجامدة، واهتماما بالكيفيات، بدل المفهوم الخاطئ، لعملية التاريخ الأدبي». (علوش: 1987، ص 104) وقد أشار الكاتب، إلى أن الأدب المقارن يواجه معارضة واعتراضا كبيرين حين يُنظر إليه باعتباره منهجا للبحث. ويبدو أن هذا التخبط المنهجي الذي يعرفه الأدب المقارن، يدعو إلى الاعتراف بأن هذا الأخير لا يبتعد كثيرا عما حدده المنهج التاريخي، مَنهجيةً لعمله. فاعتماده على دراسة الوثائق والبيانات، وكذا تبنيه للتجرد والدقة، والبحث والتقصي، إنما هي عناصر لا تجعل للأدب المقارن منجية خاصة، وإنما تضعه في خانة المنهج التاريخي. فقد « ظل الادب المقارن فترة طويلة متقيدا بمفهوم التأثر والتأثير، وفي أحيان كثيرة

أشاح بوجهه عن النواحي الجمالية، وبدا كما لو ان منطقه منطق بحث تاريخي خالص مجرد من النواحي الجمالية، ومنطقته هي التماس الادبي بين الأمم» الخطيب: 2018، ص 56و57) . أما التساؤل الذي لا يغادر تفكير أي باحث، هو عن امتلاك الأدب المقارَن لملامح شخصية متفردة. ألَهُ حقا هدف خاص، ونسق منهجي معين يميزه عما سواه من حقول البحث الأدبي الأخرى؟ إن هذه التساؤلات طرحت ولازالت تطرح ويتردد صداها في أذن أي مشتغل في هذا الحقل، لأن الأصوات التي تتعالى معبرة عن انتقادها للتزمت المنهجي، وغياب شخصية منهجية خاصة، ما لبثت تتعالى وتزداد.

ولعل ما عبر عنه حسام الخطيب بصعوبة تحديد المنطقة النوعية للأدب المقارن، هو نفسه الذي أشار إليه الطاهر احمد مكي بمجال الأدب المقارن واختصاصه. باعتباره من الإشكالات التي واجهها المهتمون بالمقارنة، « فهم لا يفهمون أن يختص بدراسة عملين أو أدبين ينتميان إلى لغتين مختلفتين، على حين لا يمتد بحثه بحال إليهما حين ينتميان إلى أدب واحد، فالمقارنة بين شوقي وشكسبير في مسرحية كليوباترة، التي عالجها كل منهما، تدخل في نطاق الأدب المقارن، ولكن بين شوقي واسكندر فرح في مسرحيته "الحب الأول أو قيصر وكليوباترة" ، أو بينه وبين عبد العاطي جلال في مسرحيته "كليوباترة الجديدة"، أو بين هذه المسرحيات العربية كلها، تكون من نصيب تاريخ الأدب العربي وحده، مع أن الفكرة متقاربة، والمنهج الذي يتبعه الباحث واحد..» (أحمد مكي: 1987، ص245) وحتى المشكلات التي تعترضه غير مختلفة بدرجة كبيرة. وذلك ما يجعل التمييز بين نوعي الدراسة، أمرا من الصعوبة بمكان. وقد أعطى الكاتب مثال النقاد الأمريكيين الذين يصعب عليهم ادخال الأدب الأمريكي في علاقته بالأدب الإنجليزي، في إطار الأدب المقارن أو تاريخ الأدب القومي. وفي هذا الاطار، عاب كذلك كمال أبو ديب على الأدب المقارن كونه يعاني من حالة من الركود، بحيث لا يعرف أي تطور، على غرار باقي المباحث التي تدور في فلكه. فلماكان الأدب المقارن «وثيق الصلة بتاريخ الأدب، ودراسة الآداب الموضعية من جهة، وبالنقد من جهة أخرى، فلابد أن نخضع مناهجه لتطور مشابه للتطور الذي يحدث في النقد الأدبي وتاريخ الأدب.. فمازال الادب المقارن حتى الان وجها من وجوه الدراسات التاريخية: فهو امتداد وتعميم لتواريخ الآداب القومية المختلفة.. وهو بهذه الصفات جميعا، عرضي، لا يمتلك من التمايز والاستقلالية والتناسق الداخلي ما يمنحه طبيعة الحقل المعرفي المكتمل. » (أبو ديب: 1983، ص73) صحيح أنه من الصعب عزل الأدب عن المعرفة التاريخية، أو التفكير في إلغاء دور هذه الأخيرة في دراسة الأدب. ولكن في نفس الان، لا يجب أن تطغى دراسة إحداهما على الأخرى. بحيث ينبغي على كل منهما «أن تظل في حدودها المعقولة، والمحتملة » (بهي: 1997م ص 17) فلا يحسن بأي

شكل من الأشكال أن تصير دراسة الأدب، دراسة لمجرد "وثيقة" تاريخية تنضاف إلى وثائق أخرى، تكملة أو دعما.

وذاك التخبط في طريق البحث عن التميز والتفرد، يزداد عمقا مع محاولات الأدب المقارن المستمرة للخروج من إطار الأدبية، والانفتاح اللامشروط على إطار أوسع، وهو الفني، فكان ولايزال يجري وراء كل ما هو إنساني بشكل عام. ويذهب أصحاب هذه النزعة إلى اعتبار المقارنة بين الآداب، ماهي إلا عنصر من عناصر المقارنة، التي يجب في الأصل أن تطال شتى الفنون، لكونها تشترك والأدَبَ في الإنسانية. وفي اعتبار الكثيرين، فعدم الانفتاح على الجوانب الجمالية والذوقية للأدب، يعتبر بمثابة وضع حد للدور العلمي للأدب المقارن، وتضييقا لجدوى دراساته، فيصير الباحث المقارن تبعا لذلك أشبه بالمؤرخ الذي ينحصر عمله في جمع الوثائق. فالغوص في القضايا التاريخية التي تحيط النصوص الأدبية، يبعد الباحث كثيرا عن عمق النص نفسه. فتعطى أهمية لعناصر على حساب أخرى، قد تكون دراستها أجدى وتحليلها أنفع. وليسوا بالقليلين أبدا، أولائك الذين يدورون في فلك النص، دون الهبوط على أرضه. « حتى إذا وصلوا إلى النصوص نفسها تكون أنفاسهم قد قطعت، فيعجزون عن تقديم تحليل مقنع وعميق لهذه الأعمال من جهة، ومن جهة أخرى، تضيع – في سراديب "التحليل التاريخي" – "أدبية " هذه النصوص ومعالمها الذاتية المتفردة، بل هي تتحول- من جهة ثالثة – إلى "وثائق تاريخية" أكثر منها أعمالا أدبية. ».(بهي: 1997م ص 16) ونستشف من ذلك ان الأدب المقارن التقليدي قد ضيق مجال الدراسة المقارنة، التي حصرت في عنصري التأثير والتأثر. لكن، رماك رغم ذلك يعتبر بأن « الاتجاه المضاد للتاريخ في الدراسة الأدبية مؤامرة، كما يشير إلى ما يمكن أن تسهم به الاستعانة بالتاريخ المقارن في مجال اكتشاف نسبية الظاهرة القومية من خلال المقارنة مع القوميات الأخرى..» (الخطيب: 2018، ص 55)

إن الباحث المقارن، يكون فعلا أمام تحد كبير في هذا المجال، فلا هو يستطيع أن يشيح بوجهه عن شتى المباحث والعلوم التي تتاخم الأدب المقارن، ولا في مقدوره أن يجد منهجا خاصا متفردا يبتعد به عن أي تقاطع محتمل بمناهج أخرى، كما لا يمكنه أن يضع حسه التذوقي بعيدا عن عمله، مهما حاول فعل ذلك. فكانت تلك من أبرز المشاكل التي أشار إليها رماك بوضوح. حيث جعل الجانب الشخصي القائم على التذوق أمرا لا هروب منه. لكن، وفي ذات الان الذي لا يجب أن يُلاحَظ في عمل الباحث تقيُّد تام بالمنهجية، فلا يجب كذلك أن يجعله ذلك يُغلِّب كفَّة الذاتية. ف دراسة الأدب« ليست مجرد تطبيق للمعايير النظرية

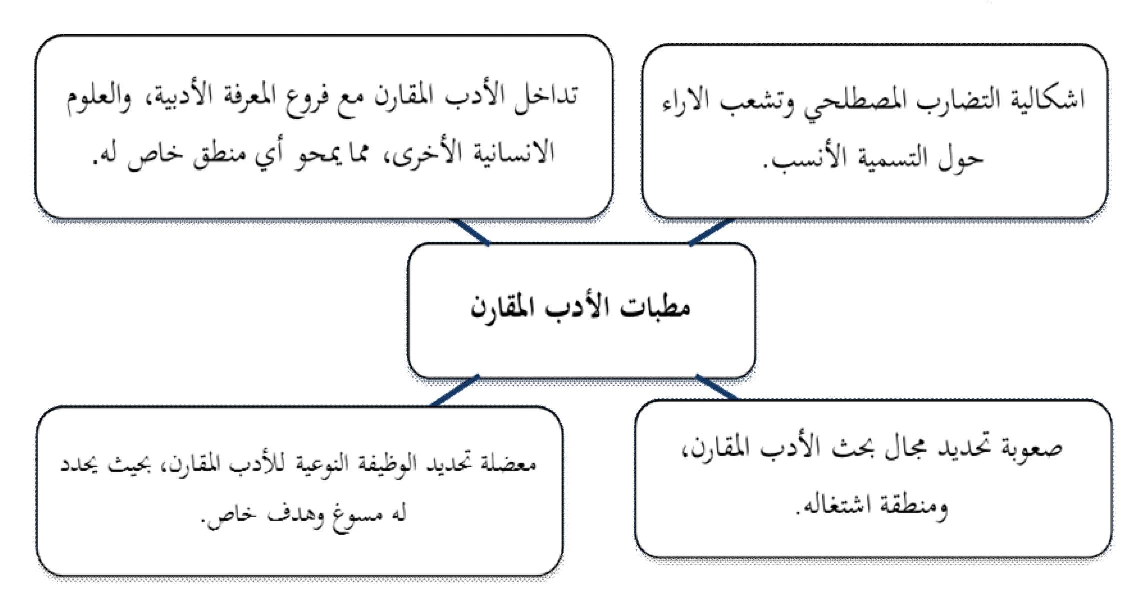
للمعرفة الأدبية، بل هناك دائما الجانب الاخر الفردي التذوقي، وفي هذا المجال يصعب على الباحث أن يكون منهجيا جدا، كما لا يجوز له أن يكون فرديا جدا. ثم إن المعرفة الأدبية ذاتها معقدة.. فمن علم النفس إلى الفلسفة إلى علم الاجتماع إلى العلوم الأخرى إلى اللغويات، تمتد سلسلة من التبادلات مع المعرفة الأدبية، حتى أصبح على الباحث الأدبي أن يجمع كل العوامل المعرفية الممكنة حتى يتوصل إلى قابلية التصديق.. فإذا أضفنا ذلك إلى مشكلة تعدد الاختصاصات الأدبية نفسها، علمنا أية مهمات معقدة يضطلع بها الباحث المقارن اليوم»(الخطيب: 2018، ص 53)

لقد كانت الأزمات والمطبات التي يعرفها الأدب المقارن للآن، دعوة صريحة إلى نفض ما تبقى من غبار المبادئ الفرنسية في الدراسة المقارنة. فقواعد تلك المدرسة التاريخية التقليدية، جعلت الأدب المقارن يفتقد موضوعا محددا، ومنهجا واضحا. كما غلبت العناصر القومية على العمل الأدبي، وغالت في إبراز مظاهر التأثير والتأثر، متجاهلة الابداع، وجوانبه الجمالية. فكان لابد من الاتجاه إلى منحى اخر، يهدم كل ما عمق أزمة الأدب المقارن. ولا يختلف اثنان في كون هذه الأخيرة « كانت تشي ببحث عن منطق ونسق معرفي – للأدب المقارن- ، من شأنه تخصيص مكانة لهذا الأدب، ضمن فروع المعرفة الأدبية، لإيجاد التبرير الضروري لتسمية هذا الدرس. كما جاءت الأزمة ، لتشدد على تحديد فضاء وحقل هذا الدرس المتعدد الادعاءات، مما تثار معه كيفية تحديد الوظيفة النوعية للدرس المقارن»(علوش: 1987، ص 104و105) و يرى الخطيب على نحو ما رأى رماك، مؤمنا بالمبدأ القائل أن لا مشكلة إلا ولها حل، بأن مشكلة الأدب المقارن لا يجب أن تخيفنا، فعلى الأقل هناك تقدم ملموس عرفه هذا النوع من البحث. لذا، فتعدد المدارس، مهما وشى بالتباين والاختلاف، إنما هو سبيل لإيجاد عناصر مادية مشتركة، تجمع بين الفردي والموضوعي، وبين العلم والتأمل، وبين الواقع والخيال.. «إن الحل الوحيد لمشكلات الأدب المقارن هو العمل الجماعي من خلال التفاعل بين الأنظمة الفكرية والأدبية المختلفة، وقد آن الأوان لتحقيق منجزات كبرى في مجال الدراسة الأدبية المقارنة.» (الخطيب: 2018، ص 55)

وربما على العكس مما يتصوره الكثيرون، فقد ساهمت أزمة الأدب المقارن في تعميق مفهومه، ولم تضعفه، والدليل أنه لايزال قائما بكل نجاحاته، وفشله، ومحاولاته المستمرة لتخطي أخطاء الماضي، وتجاوز كل الأفكار والمناهج التي تجعل من هذا المبحث وصفة جاهزة، تُعتمد لحل ما استعصى على الدراسات الأدبية حله. « وإذا كانت فكرة الأزمة، قد اتسعت لتشمل الكثير من المقارنين الفرنسيين، والامريكيين، والسلافيين، فليس علينا أن

نعتبر فكرة أزمة الدرس المقارن، من منظورها السلبي، حيث يمكن أن يتولد وعي هذه الأزمة، وتقبلها الارادي، عن المجهود الإبداعي، ولا يفترِض وجود الأزمة بالضرورة، الخلط وعدم الانسجام. وهو يعطي على عكس ذلك معنى دراميا للمواقف والقيم، كمصادر طاقة وقوة في المحاولات الإنسانية.» (علوش: 1987، ص 97) أما كمال أبو ديب فيرى بأن الهروب من الخوض في إشكالات الأدب المقارن لن يِؤتي أكلا بقدر ما ستؤتي مناقشها. فهي الكفيلة بدفع الباحث إلى إيجاد السبل الأمثل للخروج من متاهة، لا زال يبحث فيها عن طريق لم ينتهجها غيره .حيث يجب « دفع الإشكاليات، إلى أبعد حدودها الممكنة نظريا، وإبراز التناقضات المتضمنة في هذا الحقل المعرفي إلى درجتها القصوى، لأننا عن طريق ذلك فقط نستطيع أن نأمل أن نجبر على البحث عن صيغة أفضل، ومناهج أكثر دقة، وحقل أكثر تمايزا، واستقلالية، وتناسقا، وأكثر انسجاما، في الوقت نفسه، مع معطيات الحقول المعرفية الأخرى التي ترتبط به بسبب أو بآخر»(أبو ديب: 1983، ص71) و كأننا به يقول، أن المشاكل التي يعاني منها الأدب المقارن، هي التي تعطيه شخصية مستقلة، وهي القادرة على منحه منهجا منقطع النظير. وأن تداخله و الحقولَ المعرفيةَ الأخرى، إنما هو مصدر قوة، وليس نقطة ضعف.

ويمكن إجمال مطبات الأدب المقارن، التي وردت في كتاب حسام الخطيب وتوضيحها، في الشكل الاتي:



ولم يكن ما أشرنا إليه من خلال هذا المقال، من عناصر تجعل الأدب المقارن محط انتقاد واعتراض، هو ما يلاحق هذا المبحث من مشاكل وحسب، بل هناك انتقادات أخرى من بينها

اتهامه بالاهتمام بكتاب الدرجات الدنيا، التي يبررها بعض المقارنين بأنها تشكل خدمة لغايات الأدب المقارن الذي يستهدف كل ممتع ونافع وجميل. كما اتهم الأدب المقارن بأنه وتاريخَ الأفكار وجهان لعملة واحدة، حيث اعتبروا العمل الأدبي عند انتقاله إلى لغة أخرى، يفقد كل شيء إلا الأفكار، لأنها الوحيدة التي تقبل الانتقال. وكانت أشد الاتهامات جسارة هي كونه لا يتناول العمل الأدبي نفسه، وإنما «يحصر نفسه في مشكلات خارجية تتصل بالمصادر والتأثيرات والذيوع والشهرة وهي قضايا لا يجب أن تحتل المقام الأول من اهتمامه.» (أحمد مكي: 1987، ص250)

وعلى العموم، فإن كون الأدب المقارن بحثا في تاريخ العلاقات الأدبية الدولية، يحتم على الباحث المقارن التوقف عند الحدود اللغوية او الوطنية، ودراسة تبادل الأفكار والمشاعر والمواضيع بين الآداب المختلفة. لكن طريقة عمله يجب أن تناسب تنوع بحوثه. فيجب أن يكون مؤرخ آداب، ويتقن عدة لغات مما يساعده على بحث أمور في لغتها الأم. وان يعرف كيف يجد معلوماته من الكتب البيبليوغرافية للآداب المختلفة، ومن أحدث ما يصدر من عناوين كذلك، بالإضافة إلى النبش في الاثار النقدية التي تعد منبعا مهما للمعلومات.. وبهذا المعنى، يجب أن يكون عمله بحثيا بحتاً، فيطلع على مدى انتشار الكتب التي يدرسها، وتأثيرها على المتلقين. ويتأكد كذلك من ذكاء ناقد، أو صدق رحالة، أو أمانة مترجم. و يلي ذلك عمل تحليلي ونقدي. وباعتماد أدوات العمل هذه يستطيع المقارن في فترة محددة يختارها، أن يحيط بمسألة معينة في اعمال ينتقيها.

على سبيل الختم:

يمكن لي أن أوجز كل ما سبق، بالقول بأن التاريخ الإنساني حافل بمئات الموضوعات التي تعبر عن الصلات بين الاداب العالمية، والتفاعلات بين اللغات المختلفة. وإن الحديث عن فكرة نقاء اللغة أمر مستحيل كاستحالة الحديث عن نقاء العرق. وهنا بالضبط تكمن أهمية الدرس المقارن، الذي ربما لم يطرح منهجا جديدا مميزا، لكنه على الأقل أثار قضايا مهمة، محاولا محاولات جادة إيجاد حل لها. وإن كل أزمة يواجهها الأدب المقارن، إنما هي حياة تبعث في هذا العلم. فالسقوط والنهوض دلالة على الحركية والتطور. أما التعامل مع الدرس المقارن باعتباره مجموعة من الثوابت، فهو أمر لا يخدمه، كونه ينفتح على فضاءات شاسعة، و ينزع إلى الحركية، و التجدد المستمرين. علما بأن الأزمات قد تطال أي مبحث وأي علم، « ويعتقد هاسكل بلوخ (Haskell M. Block) ، بأن من الممكن أن تتوفر شروط الأزمة باستمرار، لا في

الدراسات الإنسانية فقط، بل في الحياة اليومية، لأن الحياة الروحية، هي حياة محتدة على الدوام وحوارية وحركية إلى الأبد.» (علوش: 1987، ص97)

ولقد أشار حسام الخطيب من خلال كتابه موضوع الدراسة، إلى أهم الإشكالات التي تقف عقبة أمام تطور الأدب المقارن. فيكون بذلك كتابه، "افاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دراسات في الأدب المقارن"، شاهدا على أهم القضايا المطروحة في مجال البحث هذا. في كل من العالمين الغربي والعربي. فكان أول ما افتتح به كتابه، حديثا عن معضلة الأدب المقارن، وتركيزا على مشكلة المصطلح. كما ارتأى أن يجعل لهذه المعضلات مخرجا من خلال حديثه في الفصل الثالث عن الاتجاه الأمريكي. فكان كتابه هذا، على غرار كثير من الكتب الأخرى التي اعتمدت في هذه الورقة، توجها بالمؤسسة المقارنية العربية للبحث عن حل وسط لمعضلة الأدب المقارن، دون الابتعاد عن منطلقاته الأصلية. وربما كان الحل الأمثل بالنسبة للمؤسسة الأكاديمية العربية، لتجاوز معضلة الأدب المقارن، هو إدخال ما يبتعد عن مجال تخصص الأدب المقارن، في إطار الأدب العام، خاصة دراسة الظواهر الأدبية العامة، والمشابهات التي لا تستند إلى علاقات.

وحري بالاعتراف أنه من الصعوبة بمكان، الحديث عن مدرسة عربية بالمفهوم الدقيق للكمة، في اختصاص الأدب المقارن. لكون المهتمين بهذا الأخير، قد سلكوا طرقا دفعتهم إليها توجهاتهم الأكاديمية والفكرية، فكان أن اتخذوا المدرسة الفرنسية أو الأمريكية معيارا، ومثالا يُحتذى. لكن السؤال الذي لا يمكن إلا أن نطرحه في اخر المطاف، هو: هل من الممكن أن تكون للمقارنة العربية شخصيتها المستقلة في قادم الأيام؟ وهل يمكن أن تُميِّزَ المدرسةَ العربيةَ خصائص وسمات تجعلها متآلفة العناصر، ومنسجمة الأسس، فتبتعدَ بذلك عن تأثرها التاريخي بالمدرسة الفرنسية؟ وعن حملها أوصام التيارات الفكرية الغربية المختلفة؟ فلا يكون بذلك الاسم الذي يطلق عليها "المدرسة العربية" مجرد سمة ثقافية، أو تحديد جغرافي.. ولا يمكن أن ينكر إلا مكابر عنيد ما للأدب المقارن من رسائل إنسانية، تكمن في الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية العامة في ماضيها وحاضرها. بغض النظر عن تغذية الشخصية العربية القومية، وتنمية نواحي الأصالة فيها، مع البحث عن التجديد وتوضيح مدى امتداد جهودنا الفكرية والفنية في التراث الأدبي العالمي.

قائمة المراجع العربية والمترجمة:

1. إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، 2009 م
2. إبراهيم عوض، في الأدب المقارن، مباحث واجتهادات، الطبعة الأولى المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة 2006م
3. حسام الخطيب، افاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دراسات في الأدب المقارن. الطبعة الثالثة، المؤلف رام الله 2018م
4. دانييل هنري باجو ، الأدب العام والمقارن ترجمة: غسان السيد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1997 م
5. سعيد علوش ، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي. الطبعة الأولى، الشركة العالمية للكتاب بيروت، سوشبريس الدار البيضاء. 1987 م
6. سعيد علوش مدارس الأدب المقارن. دراسة منهجية . الطبعة الأولى. المركز الثقافي العربي بيروت 1987 م
7. الطاهر أحمد مكي الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، الطبعة الأولى دار المعارف، القاهرة 1987م
8. عبد النبي ذاكر الصورة... الأنا ، الأخر. سلسلة شرفات العدد 43 منشورات الزمن، المغرب. 2014 م
9. عبد النبي ذاكر المغرب وأوروبا، نظرات متقاطعة، جامعة ابن زهر كلية الاداب والعلوم الإنسانية أكادير ، مطبعة أنفو برانت الطبعة الثانية ، المغرب، 2006م
10. عصام بهي ، طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى ، دار النشر للجامعات، القاهرة 1997م
11. كلود بيشوا و أندريه م. روسو، الأدب المقارن. تر: الدكتور أحمد عبد العزيز، الطبعة الثالثة. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ، 2001م
12. كمال أبو ديب، إشكالية الأدب المقارن، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الأدب المقارن، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1983م
13. ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن. نر: هنري زغيب. الطبعة الثانية.مشورات عويدات، باريس- بيروت 1988م
14. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الاستعمارية الطبعة الأولى مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان- المغرب 1994
15. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن. الطبعة التاسعة. دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة- القاهرة . 2008م

الرمز في أعمال أمحمد اسياخم

The symbol in the works of Muhammad Asiakhim

هشام يوسف خوجة[1]، د. عباس الشارف[2]

[1] طالب دكتوراه جامعة مستغانم، الجزائر

[2] جامعة مستغانم، الجزائر

مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية

البريد الإلكتروني: hichamkhodja@hotmail.com

الملخص:

سنحاول في هذه المقال تفكيك بعض الرموز الموجودة في الفن التشكيلي الجزائري الحديث وخاصة لدى الفنان أمحمد إسياخم (1928 - 1985)، وكذا الدلالات التي تحملها أعماله الفنية المنجزة، مركزين على الجانب الجمالي لهذه الرموز ومضامينها الفنية ذات الأبعاد النّفسية. ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الإستيطيقي من خلال الأدوات الوصفية التحليلية في مقاربة لوحتين من أعمال الفنان : (لوحة الأرملة، 1970 ، التقنية على القماش ، أبعادها 100×65 سم) وسنحاول تفكيك الرموز الموجودة في العملة الوطنية من فئة خمسة دينار جزائري .

الكلمات المفتاحية: الرمز،أعمال ، أسياخم،

Abstraction;

In this article, we will try to dismantle some of the symbols present in the Algerian modern plastic art, especially by the artist M'hamed Issiakhem (1928 - 1985), as well as the implications of his accomplished artworks, focusing on the aesthetic aspect of these symbols and their artistic implications of psychological dimensions. We have relied in our research on the approach in the analytical descriptive tools in the approach of two paintings from the artist's works: Widow's Painting, 1970, Technology on Canvas, Dimensions (100 x 65 cm)

Key Word :-symbols-work-issiakhem

مقدمة:

لقد وظف الفنان **أمحمد إسياخم** تقنية فنية مختلفة، تتمثل في استعمال الألوان الحارة والباردة بالإضافة إلى النسق الجمالي الذي تحمله هذه التقنية الفنية ؛ وتكمن هذه الجمالية في تركيب الخامات اللونية بالإضافة إلى الأسلوب أو التقنية المستعملة في كل لوحة فنية ينجزها الفنان وهذا ما يعطي للوحة جمالا ورونقا .

وكما هو معروف فإن الفنان **أمحمد اسياخم** يميل إلى رسم النساء والأطفال، حيث إن مجمل أعماله لا تخلو من موضوع المرأة والطفل . ومن هنا، يمكن أن نطرح الإشكالية على النحو الآتي: **ما هي القيم الرمزية التي يمكن أن نستخلصها من أعمال الفنان أمحمد اسياخم ؟ ومدى رواج أعماله بين الأوساط الشعبية ؟**

ولرمز دور فعال في اللوحة الفنية وعلى المتلقي أو الناقد بفك تلك الشفرات التي تتناولها التشكيلية ،فلقد حاولنا تفكيك بعض الرموز التي وجدناها عند الفنان أمحمد إسياخم قد يسهل على المتلقي فهم بعض أعمال الفنان.

وللموضوع أهمية الكشف عن الجماليات الفنية الموجودة في أعمال الفنان **أمحمد إسياخم** ، حيث تتمثل بعض أهداف هذه الدراسة في التعريف بجمالية أعماله ، وكذا بتقنيتها ومستوياتها الجمالية والبصرية .

سنتطرق في هذه الدراسة إلى مجموعة من النقاط: من بينها التعريف بالرمز في الفن التشكيلي، ثمّ نتعرّض إلى ملامح الاتجاه التجريدي في الفن التشكيلي الحديث بالجزائر ؛ وفي الأخير، نتناول بالتحليل لوحتين من أعمال الفنان أمحمد إسياخم من الجانب الجمالي والفني.

1-الرمز في الفن التشكيلي :

لم يتوصل علماء الأنثروبولوجيا إلى تعريف دقيق لكلمة (رمز/أو/رمزية) بحيث يكون مقبولا لديهم جميعا ، ومع ذلك فهم يقبلون هذه العبارة على علاتها وغالبا ما يكتفون بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها ، وتنوع استخدامهم لكلمة رمز ورمزية وبعبارة مختلفة أدى إلى كثير من الاضطراب شأنهم في ذلك شأن كثير غيرهم من الباحثين في موضوعات أخرى مختلفة(سيريج،1992، ص.5).

وقد عرف **معجم مصطلحات الأدب** الرمز بما ملخصه أنه " كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإحياء أو بوجود علاقة عرضية أو

متعارف عليه وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضيات التي تشير إلى أعداد ذهنية ... وقد اتفق العلماء المحدثون التمييز بين الرموز والعلاقة أو الإشارة فالرمز يستعمل في أغراض مختلفة وتلعب العوامل النفسية دورا هاما في تحديد دلالته كالصليب مثلا بالنسبة للمسيحية ، إذ لا يجد نفس الصدى لدى متشبع لديانة أخرى. كما أن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المرسل إليه والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض، أما الإشارة فليس لها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر ما دام المجتمع قد تواضع على دلالتها فالمصباح على الطريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى /قف/ وليس له معنى آخر"(سيريج ،1992،ص6).

ومن الفلاسفة الذين اهتموا بدراسة مثل هذا النوع من المصطلحات والذي يعتبر مصطلحا واسعا وذي أهمية في الفن التشكيلي أو الفنون المختلفة ألا وهو الفيلسوف **هيجل**. حيث يبدأ **هيجل** حديثه عن الرمزية بتحديد لمعنى المصطلح بشكل عام، فيرى أن الرمز le symbole يمثل بداية الفن من الناحية التاريخية ومن الناحية الفكرية ، وقد تميز به الشرق بوجه خاص ولم يصل إلينا الرمز إلا بعد أن مر بتحولات عديدة(بسطاويسي،ص28). ولقد فرق الفيلسوف بين الرمز في الفن وفي المنطق إذ يقول تعريفه لرمز" إن الرمز هو شيء خارجي مباشر يخاطب حدسنا بصورة مباشرة ولكن هذا الشيء لا يقبل كما هو موجود فعلا لذاته وإنما بمعنى أوسع وأعم كثيرا ، فلذلك هو يميز بين مدلول الرمز وتعبيره ، فالمدلول يعتبر بتمثيل موضوع ما ، مهما كان مضمونه، أما الجانب التعبيري للرمز فهو يعبر عن وجود حسي أو صورة ما(بسطاويسي،ص 28-29).

من وجهة نظر هيجل أن الرمز يكتسب دلالته الاصطلاحية في الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه هذا الرمز ، بينما قد لا يكتسب الرمز نفس الدلالة في مجتمعات أو حضارات أخرى(بسطاويسي،ص 33)ويمكن استنتاج ذلك من المجتمع الذي نعيش فيه والمثال على ذلك ترك اللحية وقص الشوارب ففي مجتمعنا الإسلامي أو العربي فهو دليل أو له رمز أن ذلك الإنسان سلفي أو متدين ، أما في المجتمعات الغربية فتعتبر موظة أو حاجة عادية لا تحمل رمزا أو دليلا سميائيا.

فلقد قدم وأعطى هيجل للرمز عدة تعريفات وفي عدة مواضع فهو يعرفه -أي الرمز- بأنه التطور التطور الداخلي للفن ، الذي يمكن استنباطه من مفهوم المثال المتقدم نحو الفن الحقيقي(بسطاويسي، 39) ، ويعرف الرمز في موضع آخر : هو الصراع الذي يتخذه

الفن الحقيقي ضد المضمون الذي لا يزال يفلت من سيطرته ، وضد الشكل غير المتطابق مع المضمون ... أي أنه صراع متواصل ضد تنافر الشكل والمضمون ، ومختلف مراحل هذا الصراع ليست مراحل متنوعة للرمزي ذاته ، بقدر ما هي مراحل شتى لتعارض بين الروحي والحسي(بسطاويسي،ص39-40).

ولقد تعددت تعريفات للرمز والذي له أهمية كبيرة في مجال الفن بصفة عامة والفن التشكيلي بصفة خاصة وكما المعلوم أن كلمة رمز مشتقة من الكلمة الإغريقية " "sumbolon والتي ترجمت إلى كلمة علامة"signe " ولقد تعددت استعمالات هذا الأخير في كثير من المجالات العلمية كالرياضيات والمنطق والفيزياء وعلم الدلالات وفي علم النفس ... الخ من العلوم حيث كل علم وله تعريفه الخاص لهذا المصطلح.

2-نبذة تاريخية عن الحركة التشكيلية بالجز ائر:

فقد زار الشرق في النصف الأول من القرن التاسع عشر حوالي 150 فنانا فرنسيا ، لم يكن إسهامهم في تطوير الإستشراق متساويا، كما أن الإستشراق لم يحتل موقعا متوازيا في إبداع كل منهم (بيطار،1998،ص10)، ومن بين الدول الأكثر زيارة من طرف الفنانين بمختلف أجناسهم وميادينهم كانت الوجه البلد الجزائر وكما المعلوم والمعروف أن هذا الأخير الذي يتميز ويتمركز في شمال إفريقيا.

وكما المعلوم أن الجزائر احتلت من طرف الاستعمار الفرنسي في سنة 1830 وهذا ما جعل الفنانون الأوروبيون يزورون البلاد واكتشاف لمناظرها الخلابة حيث زارها مجموعة كبيرة من الفنانين ومن بينهم ديلاكروا ، فرومنان ، كلود مونيه ، الخ من الفنين اللذين تأثروا بالطبيعة الجزائرية وجمال مناظرها وهذا ما جعل الفنانين يقبلون على الجزائر ومن بينهم الفنان إيتيان دينيه والذي استقر وعاش فيها.

وبعد فتح المعهد الأول للفنون الجميلة بالجزائر1923 التحق مجموعة كبيرة من الهواة بهذا المعهد رغم الضغوطات التي كان يعيشها الشعب الجزائري في تلك الفترة لم تمنعه بالالتحاق بالمعهد العالي للفنون الجميلة ،تعتبر فترة ظهور الرواد الأوائل الفنانين الجزائريين أمثال أزواوي معمري[9] 1916 ،عبد الحليم همش(فنان تشكيلي جزائري من مواليد 1906 بتلمسان) 1924(جودي،141،2007)، وقد ظهر في بعد فتح مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر والذي كان مع بداية القرن 20 أي في سنة 1924ومن بين هؤلاء الفنانين نجد محمد راسم ، محمد خدة ،محمد اسياخم وهو محض دراستنا هذه ومن الجانب النسوي نجد باية محي

الدين .. الخ من الفنانين والمواهب الشابة التي ظهرت في تلك الفترة فأبدعت وأنجزت أعمالا فنية مازالت إلى يوم الحاضر محض دراسة، وكما المعلوم أن هؤلاء الفنانين تعلموا تحت يد مجموعة من الفنانين الأوروبيين حيث تأثروا باتجاهاتهم الفنية المختلفة.

كان الفن التشكيلي من الأدوات والأجهزة التي كانت توظف في المقاومة بجانب الكتابة الأدبية والشعر حيث أصبحت الفرشاة والألوان لغة تابعة وناطقة لمعاناة شعب تحت وطأة استعمار غاشم حيث وظف الكثير من الفنانين الذين عاشوا في فترة الاستعمار مجموعة كبيرة من التعابير الفنية والتي تحيل وتبين وتكشف وتظهر عذاب شعب مستدمر من طرف طغاة ، فاختلفت الألوان والأشكال والاتجاهات في تبرير تلك الحالة التي كان عليها شغب مقهور ومن بين هؤلاء الفنانين امحمد اسياخم.

2-1-نبذة تاريخية عن الفنان امحمد اسياخم:

من مواليد 17 جوان 1928 بقرية ايت جناد بقرب من بلدية أزفون ولاية تيزي وزو ، لما كان في عمره ثلاثة سنوات اصطحبه ابوه إلى ولاية غليزان أين كان أبوه مالكا لأحد الحمامات في تلك المنطقة وكانت تمسى منطقة (فلتة) ، تربى اسياخم تحت إمرة أبيه حيث كان يساعده في الحمام حتى بلوغه سن الخامسة عشر تعرض اسياخم لحادث غير مجرى حياته وهذا بانفجار رمانة أو قنبلة يدوية وهذه الأخيرة أودت بحياة اثنين من إخوته وابن أخيه وكان هذا في سنة 1943 ، وفي نفس الفترة قاموا الأطباء بخلع مرفقه الأيمن.

1947 توجه اسياخم إلى الجزائر العاصمة حيث التحق بالمعهد العالي للفنون الجميلة وتعلم تحت يد مجموعة من الفنانين الفرنسيين والأسبان الذي كانوا يدرسون في ذلك المعهد ، وتعلم أيضا فن المنمنمات تحت إشراف أستاذة ورائد المنمنمات في الجزائر محمد راسم وكان أيضا عمر راسم يقوم بتقديم دروس فنية في تلك الفترة وأصبح مبدعا فيها، انتقل اسياخم إلى روسيا أين أنجز مجموعة من الأعمال المختلفة والتي تحيل وتبين حالة المرأة الجزائرية في فترة الاستعمار الفرنسي حيث قال في أحد الندوات الصحفية والتي أجراها معه الصحفي وزميله جعفر اينال حيث قال اسياخم: "...**فكرة رسم المرأة جاءتني هكذا ، عند استذكار جميلة بوحيرد. النساء المعذّبات ...الخ، منذ ذلك الحين لم أتطرق سوى إلى المرأة وإلى التعذيب إلى يومنا هذا**(اينال،2007،ص106)، فقد مال اسياخم الى رسم النساء بعد حادثة المجاهدة جميلة بوحيرد حيث تعرضت لتعذيب من طرف الاستعمار الفرنسي وهي لا

تتجاوز اثنتا عشرة عاما ، فقام بتجسيد مجموعة من اللوحات الفنية المختلفة التي تبين وتظهر حالة المرأة الجزائرية في تلك الفترة.

قام الفنان بإنجاز مجموعة كبيرة من اللوحات الفنية المختلفة فقد تجاوز 500 عمل فني ولا يعرف منها إلا النصف وهذا ما ذكر في جريدة le soir d'Algérie 2008 ولا يعرف منها إلا النصف أو أقل، ومن بين الأعمال التي قام بها الفنان ومازالت قائمة إلى حد الآن الرسومات الأولية للعملة النقدية الوطنية المختلفة ومن بينها (5-10-20-50-100-200-500 دج) بالإضافة إلى طوابع البريد ، وألبسة الشرطة والدرك، ونجد مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية المختلفة ، لقد نال مجموعة من الألقاب ومن بينها الوسام الذهبي في 1980 ، واعتلى مجموعة من المناصب المختلفة منها أنه كان مدير الفنون الجميلة بوهران ، أستاذ في قسم العمارة بالجزائر العاصمة ... الخ ، توفي الفنان محمد في 1 ديسمبر 1985 تاركا وراءه مجموعة كبيرة من الأعمال المختلفة وبصمة فنية في الفن التشكيلي الجزائري(اينال).

3-تحليل العملة الوطنية فئة خمسة دينار جزائري:



جاءت هذه العملة على شكل مستطيل ومن الأعمال التصغيرية(المنمنمات) التي أنجزها الفنان في سيرته الفنية وكما المعلوم أن الفنان درس تحت إشراف الفنانين والأستاذين ورواد الفن التصغيري في الجزائر الأخوين محمد وعمر راسم.

حيث يظهر في هذا العمل الفني في وسط اللوحة حيوان ألا هو الفنك[14] حيث جسد الفنان جسده على شكل صحراء وهو دليل تركيز الفنان على عدم الخروج من البيئة الجزائرية ، وفي الجهة اليسرى من العمل يبين لنا الفنان رأس الفنك ذات أذنين كبيرتين ومرفوعتين ، أما من الجانبين فقد أعطى للوحة جمالا طبيعيا حيث وظف الفنان زخرفة نباتية والتي تميل إلى الزخرفة الإسلامية الحديثة ومن جانبين العمل استعمل الفنان أيضا

نوع من الطبيعة الجزائرية ألا وهي أغصان من شجرة النخيل والتي توحي ولها سيميائية فنية ألا وهي البيئة الصحراوية .

أما في خلفية اللوحة فلقد بين لنا الفنان قرية أو مسجد وضريح وتراث لبيئة صحراوية أخرى ألا وهي ولاية غرداية[15] والذي يظهر في ذلك المسجد أو قبة المسجد التي تظهر عالية على المباني الأخرى، وهذا دليل آخر أن الفنان قام بمرعاة البيئة الجزائرية وهو التركيز على البيئة الجزائرية .

أما الألوان فلقد إستعمل اسياخم مجموعة من الألوان المختلفة منها الرئيسية والثانوية والتي كونت وأعطت للعمل الفني جمالا ورونقا جماليين فاللون السائد في هذا العمل هو اللون الأزرق حيث ركز الفنان على توظيف ألوان زاهدة وظاهرة فاللون الأزرق بتدرجاته المختلفة حيث يظهر في خلفية المنمنمة وفي جوانبها ولكن بنسبة قليلة حيث شكل لنا هذا اللون السماء والجبال التي تتواجد في خلفية المنمنمة ، ثم يليه اللون الأخضر والذي يشكل لنا الطبيعة من أشجار وأوراق حيث لهذا اللون دلالة سيميائية والذي يشير إلى الإخضرار والطبيعة ، أما اللون الثالث الذي وظفه الفنان فهو الأصفر الذهبي والذي يبين ويظهر لنا صحراء أو الطبيعة الصحراوية ويظهر هذا اللون في وسط اللوحة.

ويظهر في جانبي المنمنمة الرقم خمسة (5) والذي يبين القيمية المالية التي تحملها هذا النوع من العملة ويظهر في وسط المنمنمة أيضا جملة باللغة الأجنبية الفرنسية والتي تعني البنك الوطني الجزائري (Banque national algerie) ، وفي أسفلها يظهر جملة باللغة الفرنسية والتي تعني القانون الذي يعاقب المزورين ، أما في الجانبين السفليين للمنمنمة تظهر لنا لفظين باللغة الأجنية الفرنسية والتي تعني خمسة دينار (cinq dinars).



في هذا الجانب من المنمنمة والتي تظهر لنا رجلا في الجهة اليمنى وهو حامل في يده اليمنى ما يشبه ذراع وهو لابس لباس تقليدي صحراوي (ترقي)[16] وملثم ويحمل في يده اليسرى صيفا ويظهر في الذراع مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة أما في وسطه يظهر رمز على شكل (Z)[17] وفي الجهة اليسرى يظهر لنا حيوان ألا وهو الغزال وهو من الحيوانات التي تعيش في البيئة الصحراوية الجزائرية.

أما في خلفية المنمنمة فتظهر وتتبين لنا مجموعة من الكثبان الرملية بالإضافة إلى بيئة صحراوية ومن المناطق الجنوبية في الجزائر ألا وهي منطقة الهقار والطاسيلي[18]، أما في وسطها فيظهر لنا أنبوب البترول حيث قام الفنان بدمج الطبيعة الصحراوية مع خيرات البلاد والطاقات المعدنية التي تزخر بها ولكن إذا دققنا النظر جيدا نجد أن الفنان وظف حنفية في ذلك الأنبوب حيث البترول يسيل في تلك المنطقة ، وفي الجهة اليسرى من الخلفية يظهر لنا مصنع أو شركة لتكرير البترول أو استخراجه.

أما على الجوانب فلقد استعمل الفنان زخرفة إسلامية بحتة وتظهر على شكل سراميك وتكونت هذه الزخرفة بمجموعة من الخطوط المختلفة والأشكال الهندسية ومنها المربع والمثلث ويمكن القول أنه وظف تجريدية هندسية في هذه المنمنمة ، ويظهر الجانب الأيسر أكبر من الأيمن في تكوين هذه الأشكال المتباينة والمتكاملة فيما بينها.

استعمل أيضا الخط العربي وهذا يظهر في الجهة العليا من المنمنمة والتي تتجلى في عبارة أو كلمة (البنك المركزي الجزائري) ، أما من الجهة السلفية فتظهر لنا كلمة مكتوبة باللغة العربية خمسة دنانير وفي الجهتين العلويتين اليمنى واليسرى فيظهر لنا رقم بالكتابة الفارسية وهو الرقم(5) والذي يبين لنا القيمة المالية التي تحملها هذه الفئة من العملة الوطنية.

3-1-الألوان:

لقد وظف الفنان مجموعة من الألوان المختلفة في هذه المنمنمة فمنها الأساسية والثانوية والحارة والباردة فاللون السائد هو اللون الأزرق بمختلف تدرجاته اللونية فيظهر بكثافة في الجهتين اليمنى واليسرى للمنمنمة والتي كونت لنا تلك الزخارف الفنية فتناسق اللونين الأزرق الفاتح والأزرق السماوي أعطى للمنمنمة جمالا فنيا وتناسق جمالي وهذا اللون الذي يجعل الإنسان أو المشاهد يحس براحة نفسية ولا يتأثر بتلك الزخارف المختلفة عند مشاهدتها ، ويظهر أيضا هذا اللون في الشخصية المجسدة في هذا العمل فيتدرج من

الأزرق الفاتح إلى السماوي وهذا من اللثام إلى الرجلين ويظهر أيضا في الأنبوب المتواجد في خلفية الشخصية أو وسط اللوحة ، بالإضافة إلى الخلفية التي وظف فيها الفنان هذا اللون حيث يبين لنا زرقة وصفاء الجو في اللوحة وهذا حال البيئة الصحراوية الجزائرية. فمن الدلالات التي يحملها هذا اللون (الأزرق) ففي السماء يبين لنا ذلك السمو والعمق ، ونلاحظه أيضا في تلك الغيوم التي تظهر في الخلفية والتي تظهر لنا الخير والأمل.

أما اللون الثاني السائد في هذه المنمنمة هو اللون البني بمختلف تدرجاته المختلفة فيظهر ويتبين هذا اللون في خلفية المنمنمة والذي يظهر لنا الكثبان الرملية والجبال ، فيتدرج هذا اللون من البني الفاتح حتى يصل إلى تدرجاته الثانوية وهو اللون الوردي ، ويظهر أيضا هذا اللون في رأس الغزال الذي يظهر في الجهة اليسرى من المنمنمة فلهذا اللوم دلالة فنية وسميائية نفسية والذي يتجلى في البهجة والجمال حيث يجعل المشاهد أو المتلقي لهذا النوع من العمل يحص بالراحة وتنبعث في روحه البهجة ويتعمق في ملاحظة والتدقيق في مشاهدة هذه المنمنمة.

في هذه المنمنمة والتي تعتبر من العملة الوطنية والتي قامت الدولة أو البنك المركزي الجزائري والوزارة بجمعها وتعويضها بعملة نقدية أخرى وهذا لتطور العملة الوطنية ، ولكن برغم ذلك مازالت قيمتها الفنية متداولة بين الأوساط الشعبية والمهتمين بالفن بالرغم من عدم معرفة أو غياب المعرفة عند الشعب الجزائري أن اسياخم هو الذي قام برسم نموذجي لهذه العملة وللعملة الوطنية.



لوحة الأرملة

3-2-الالوان المستخدمة ودرجة انتشارها :

كعادة أمحمد اسياخم قام باستعمال ألوان جذابة ومتناسقة تغلب عليها تدرجات البني والأحمر الآجوري بالإضافة إلى الأصفر بنوعيه ثم تأتي الألوان الأخرى في المرتبة الثانية. نلاحظ استعمال اللون البني داخل اللوحة بالدرجة الأولى ولقد عمد اسياخم بخلطه مع الأزرق وهذا ما أعطى لنا اللون الأسود الذي وضعه الفنان ليبين لنا الحالة التي عليها هذه المرأة والمكان الذي هي فيه أو استعماله كلون أحادي وهذا ما أعطى للوحة رونق آخر، بالإضافة إلى اللون الأبيض الذي استعمله في اللباس الذي أعطى للوحة جمالا وتعبيرا أكثر ووضع الفنان اللون الأحمر الاجوري في الخلفية مضيفا إليه اللون الأصفر بتدرجاته والذي وضعه أيضا كلون على الخلفية وهذه كلها هي الألوان الرئيسية في اللوحة ، ثم تأتي الألوان الثانوية الأخرى التي استعملها على اللباس كالأحمر والأخضر بالإضافة إلى الرمادي والأخضر المصفر .

3-3-التمثيل الايقوني والخطوط الرئيسية :

تنوعت الخطوط المستعملة في هذه اللوحة من خطوط أفقية وعمودية وخطوط انحنائية والخطوط المجردة والمتشابكة فيما بينها وهذا يظهر داخل اللوحة مضيفا إليها الخطوط الوهمية الموجودة داخل اللوحة، فلقد استعمل الخطوط الأفقية لتكوين نوع الجلسة بالإضافة للخطوط العمودية التي تتشابك مع الأفقية لتعطي لنا جمالا وتبين وضعية المرأة ،أما الخطوط المنحنية والتي أعطت لنا تكوين رائع وجميل حيث استخدمها ووظفها الفنان ليبين لنا الجلسة وهذا يظهر في ارتباك المرأة ووضعية اليدين كما يتجلى في الرأس كما نلاحظ الخطوط الشاقولية والأفقية التي كونت لنا جلسة المرأة ولباسها، أما الخطوط المنحنية التي كونت لباس المرأة بكامله في وسط اللوحة ، وبهيئتها هذه وبتشكيلية ملابسها التي تمتزج لتفصيلها أنواع الخطوط لشخصية لها تاريخا وماضيها الخاص ,

3-4-موضوع اللوحة :

3-4-أ-علاقة اللوحة بالعنوان :

عنوان اللوحة هو : الأرملة وفي وسط اللوحة تقابلنا هيئة امرأة برداء أمازيغي جزائري قديم يعود إلى زمان الماضي بكامل زينته ، إذ نلاحظ أن هذه المرأة المجسدة في اللوحة تجلس في هدوء تام كأنها تنتظر شيئا ما أو خائفة من أمر ما، فوضعية اليدين والذراعين التي تظهر داخل الرداء الذي وضعته على كتفها وقامت بربطه بيديها كأنها خائفة وهذا هو حال النساء

الجزائريات أثناء فترة الاستعمار الفرنسي فهذه اللوحة نموذج وواقع لحالة امرأة جزائرية يمكن القول أنها مدمرة نفسيا ونموذج لحال كل أرملة قتل زوجها أو استشهد . وبهذه أوصل لنا رسالة وهي معاناة فئة من شعب مضطهد في مرحلة الاستعمار الفرنسي ، فإسياخم تناول موضوع المرأة في كثير من مواضيعه لان المرأة هي الأم والأخت فبقيت تلك النظرة في مخيلة اسياخم . وبهذا قدم لنا موضوع المرأة بريشته وإبدعاته وألوانه المعبرة والتي تعطي لنا قيمة جمالية وفنية في نفس الوقت واثبت اسياخم انه ليس برسام فقط وإنما حامل رسالة تعبيرية وآلام أمة وشعب.

3-4-ب-الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

جاءت اللوحة على شكل إطار تعبيري تتمازج فيه ألوان منسجمة بين بني وابيض وازرق الذي مزج مع البني ليعطي لنا اللون الأسود وذلك للظل ولتظليل لتشكل كّلها مساحات لونية وحدود أو معالم أشكال زخرفيه مجردة متواصلة على امتداد الإطار.

والهيئة الإنسانية لهذه الشخصية : هي امرأة حزينة وخائفة شاحبة الوجه ذو عينين مغمضتين مشخصة بصرها إلى الأسفل وانف رقيق وصغير، ربطت رأسها بواسطة قماش(محرمة)[19] بيضاء وخمار قصير على الرأس وهي عادة عند المرأة المتحفظة ، أما الثياب التي ترتديها تقليدية امازيغية جزائرية أصيلة ، وعلينا الإشارة إلى التنوع والثراء اللوني الذي يطبع التشكيلة ، إذ نميز عدد كبير من الألوان : من الأخضر والأصفر والرمادي والأحمر والأسود وبرتقالي فهناك ثراء من الألوان فهي موزعة في مناطق واسعة أو ضيقة من اللوحة على قدر متباين .

أما الخلفية التي اختارها الفنان أو المصور، فهي عبارة عن ألوان مختلفة بين اصفر بنوعيه واحمر أجوري بالإضافة إلى الأسود الذي أعطى لنا الظل الذي يوجد في أسفل ووراء المرأة بالإضافة إلى بقع من اللون الأبيض التي تتوسط الخلفية .

3-5-بيئة اللوحة :

3-5-أ-الوعاء التقني والشكلي الذي وردت فيه اللوحة:

لوحة الأرملة لإسياخم هي من أجمل اللوحات التي قام اسياخم برسمها والتي تعبر عن الحالة النفسية والاجتماعية للنساء الجزائريات خلال الاستعمار الفرنسي ، فهو لم يخرج عن المدرسة التعبيري وتعابير أعماله القيمة والتي تعطي لنا نموذجا جميلا من الأعمال

الفنية التي قام بها الفنان خلال الفترة الاستعمارية وبناءا على هذا فان لوحة الأرملة ما هي إلا امتداد لهذا النوع من الفن التعبيري .

3-5-ب-علاقة اللوحة/الفنان:

لقد عمد اسياخم في لوحته هذه إلى تناول تاريخ النساء الجزائريات ، وهذا ما ركزت عليه هذه اللوحة التي على شكل بورتريه لأحد الأرامل الجزائريات وهذه الشخصية التاريخية التي رسمها اسياخم بكامل كابتها وحيرتها ومعاناتها ، فلقد شهدت النساء الجزائرية اللواتي جاهدن بكامل ما لديهن من قوة والدليل على رغبتهن في الاستشهاد خير من البقاء تحت السيطرة الاستعمارية ورغم الكآبة والألام التي يعشن فيه فالكثير منهن فضل الدخول في خوض المعارك ضد المستدمر الفرنسي.

ومن خلال هذه اللوحة أراد اسياخم أن يعيد أذهانا إلى الماضي واستحضاره أمامنا ويعطي لنا صورة الجزائر الماضية وهذه اللوحة جزء من هذا التاريخ ولقد تناول اسياخم عدة مواضيع مثل هذا الموضوعات مثل الهجرة ، الأم والطفل ...الخ ويكون بذلك قد طور الموضوعات وذلك بإدخال الأحداث التاريخية إلى هذه المدرسة التعبيرية فهي من أروع الأعمال التي قام بها الفنان اسياخم ، فلقد اسياخم مجموعة مختلفة من الألوان في هذه اللوحة ومن بينها ما هي باردة وأخرى حارة ومن الألوان المستعملة أكثر منه اللون الأبيض الذي استعمله في اللباس وهذا الذي يرمزعلى النقاء، الصفاء، النظافة، الوضوح، البراءة، والبساطة وهذا هو الدليل الأوضح في اللباس فهذه الأرملة نقية صافية من الجانب الخارجي إلا أن الجانب الداخلي العكس وهذا الأبيض متبوع بقليل من الأصفر وهذا الأخير الذي يرمز إلى البهجة، السعادة، ، التفاؤل، والفضول ، بالإضافة إلى اللون الأسود الذي استعمله في تكوين الظل وهذا اللون الذي يرمز إلى الفخامة، الرسمية، الأناقة، الجدية، والغموض ولكن هذا اللون الذي يرمز إلى هذه العلامات ولكن اسياخم يريد أن يوصل لنا رسالة تعبيرية ولها قيمة ذاتية أن المرأة ترتدي لباس ابيض والذي يرمز إلى السلام إلا أن هذا كله لم يجعلها سعيدة فهي جالسة في ارض مظلمة و ظلمتها أكثر من كل شيء ، والبني الذي وضعه في اللوحة فله أيضا دلالة أخرى و الأخضر أيضا فكل فنان وله ميزته في التعبير بالألوان والتصوير والرسم بصفة عامة .

خلاصة :

من هنا يمكن لنا القول بأن الفنان أمحمد إسياخم استخدم مجموعة من الرموز والقيم الرمزية والتي تجسد وتثبت وتبين بيئة ومجتمع كان تحت إمرة وسيطرة مستعمر وشعب مقهور، فتلك الرموز والدلالات الفنية التي وضعها الفنان في لوحاته المختلفة لم تخرج عن الإطار العام للبيئة التي كان يعيش فيها اسياخم فمن بين تلك الرموز والدلالات نجد:

-بيئة الجزائرية الاصيلة (الأمازيغية).

-استعمال سلاح لتعريف بالقضية الوطنية وهذا باستعماله مجموعة من الرموز المختلفة منها (اللباس التقليدي ، الألوان والخامات والتقنية التي كان يوظفها الفنان في أعماله).

-التركيز على استعمال قيم فنية تتوافق مع البيئة التي كان يعيش فيها الفنان.

-ففي العملة النقدية التي قام الفنان برسمها فلم تخرج عن البيئة الجزائرية.

قائمة المصادروالمراجع:

1. جعفر اينال وآخرون ، اسياخم الوجه المنسي الأعمال الكاملة للفنان الجزائر، الدار العثمانية للنشر والتوزيع ط2007،،1.
2. د.زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، صدرت السلسلة في شعبان 1998 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990.
3. د. رمضان بسطاويسي محمد غانم ، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل. [pdf]
4. فيليب سيريج ، الرموز في الفن الأديان الحياة، تر: عبد الهادي عباس ، ط1 ، دمشق، دار دمشق لطباعة والنشر ، 1992.

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدر عن المركز العربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا

ISSN : 2625 - 8943

Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

آليات ومظاهر توظيف شخصية جحا في مسرحية "جحا" لعلالو

Mechanisms and aspects of employing the character Juha in the play "Juha" of Allalou

د. سمير بوعناني (جامعة أحمد بن بلة/ وهران 1/ الجزائر)

البريد الالكتروني: bouananisamir14@gmail.com

الملخص:

لم يقتصر توظيف شخصية جحا التراثية في المسرح الجزائري على سلالي علي المدعو علالو، بل ظهر في اعمال كل من كاتب ياسين في مسرحية "مسحوق الذكاء"، ومحمد بن قطاف في مسرحية "جحا والناس" واخيرا لدرع الشريف في مسرحية "جحا"، حيث اتخذ هؤلاء الكتاب من شخصية جحا رمزا فنيًا، ونموذجًا نمطيًا للفكاهة في التراث العربي، والمتصفح لمآثر شخصية جحا والحمولة الفنية والأدبية التي تركتها، جعلت منها أنموذجا في تفعيل التراث، إذ يجد فيها الكتاب الملاذ الأول في إعادة استحضار الماضي وإسقاطه أو مقاربته بأزمان أخرى قصد تبليغ رسالته الإيديولوجية أو الفنية.

ومن هنا جاء سؤالنا الملح حولة الكيفية التي تم بها توظيف شخصية جحا ؟ وما هي الآليات والأدوات الإجرائية؟ لذا تمحورت إشكالية البحث حول " آليات ومظاهر توظيف شخصية جحا" في مسرحية "جحا" لعلالو، محاولين معرفة أثر الدوافع التي أدت إلى توليد وقيام العلاقة والصلة بين علالو والتراث من جهة، والشخصية التراثية جحا من جهة أخرى، كذلك تقفي ذلك الأثر هبر المصادر التي اعتمدها علالو في كتابة نصه المسرحي "جحا".

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري- التوظيف- الشخصية التراثية- جحا – علالو

Abstract :

Juha's traditional personality in the Algerian theater was not limited to “Salali Ali”, so called Alalou, but also appeared in the works of the writer “Kateb Yassine” in the play "the intelligence powder", and “Mohamed Benguettaf” in the play "Juha and people" and finally “Al-Adraa Sharif” in the play "Juha", in which these playwrights considered “Juha” as an artistic symbol, a typical model of humor in the Arab heritage. The exploits of Juha's personality and the artistic and literary load that it left which made it an example in activating the heritage, as writers find refuge in summoning back the past and

bringing it down or approaching it with other times in order to communicate its ideological or artistic message.
Hence our urgent question about how was the “Juha” personality be employed? What are the procedural mechanisms and tools? therefore, the problem of research revolves around the "mechanisms and manifestations of the employment of the character of “Juha" in the play "Juha" of Alalou, trying to find out the impact of the motives that led to the creation and establishment of the relationship and connection between “Alalou” and the heritage on the one hand, and the personality “Juha” on the other hand, as well as tracing that effect through the sources that Allalou adopted it in writing his theatrical text "Juha."

Key words:
The Algerian theatre - employment– the traditional personality – «DJuha » -Allalou

توطئة

جاءت هذه الدراسة لتحاول الإجابة عن مجموعة من التساؤلات الفنية والتقنية التي خصت توظيف الشخصية التراثية العربية جحا، في مسرحية "جحا" للمسرحي الجزائري سلالي علي المدعو علالو وهي على النحو التالي:

كيف استطاع علالو أن يستلهم مسرحيته من الريبرتوار العالمي والمحلي ويمزج بينهما لينتج لنا نصا جديدا يعكس الوضع الاجتماعي والثقافي و السياسي للمجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي؟

من هي شخصية جحا؟

ما هي الآليات التي استعملها علالو لتوظيف شخصية جحا؟

ما هي المصادر التي اعتمدها في نسج نص جحا؟

ما هي اللغة التي استعملها في نص "جحا"؟

ومحاولة منا للإجابة عن هذه التساؤلات والاشكالات، تحددت معالم هذه الدراسة التي وسمت بـ: "آليات ومظاهر توظيف شخصية جحا في مسرحية "جحا" لعلالو" إذ وقفنا عند عنصر التوظيف التراثي في النص المسرحي الجزائري، و شخصية جحا التي استلهمت أكثر من مبدع لتوظيفها في اعمالهم المسرحية، والنموذج الذي نحن بصدد دراسته هو خير دليل على ذلك.

يشكل التراث الإنساني رافدا من روافد الفكر والثقافة. ومنطلقا أساسيا لاستجلاء طبيعة الفكر، وعلى هذا الأساس يتخذ المبدع المسرحي التراث الشعبي سندا شرعيا، ومتكأ حقيقيا يستنطق من خلاله الإمكانات الدلالية والإيحائية التي يزخر بها التراث الشعبي.

ولا جدال في أن الفعل المسرحي العربي بدأ تراثيا، ولا يزال التراث سمة أساسية لتأكيد خصوصيته العربية، فقد حاول أغلب كتاب المسرح العرب الاستفادة من الظواهر والأشكال التراثية معتمدين في ذلك على زخم معرفي ساهمت في تفعيل آلياته نماذج عربية، فالعودة إلى التراث جاءت نتيجة لعوامل سياسية واجتماعية واقتصادية ساعدت على بلورة وعي قومي لدى الكتاب الذين تيقنوا من أن توظيف تراثهم يحقق لهم التواصل مع الماضي والاقتراب من الحاضر والمستقبل، مما يؤكد أن قيمة التراث الحقيقية تكمن في مدى ما يعطيه للمبدع من وجهات نظر لتفسير الواقع، والعمل على تطويره.

توظيف التراث:

إذا كان "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير" (المسدي: 1993. ص 85)، فإن الكاتب أو المخرج يحجز لنفسه مكانة معلمية في محور زمني تتحدد من خلاله إحداثيات الفعل المسرحي الآني منطلقا من "عملية استحضار واعية لمواد التراث، واستخدامها رمزيا لحمل معاناة الكاتب، أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة، وجد في الماضي ما يشابهها، فيتم استحضار الحادثة القديمة، لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة" (المخلف: 2000، ص 41). ولذا تحتم على المبدع التركيز على أهمية الوعي بالماضي، في أطره المعاصرة، إذ لا بد أن نحدد موقفنا منه بشكل واضح وواع، لأن الوعي النقدي بالتراث في حيوية وصدق، ودون زيف وخداع، هو المطلوب حتى نستطيع أن نصل إلى الوعي النقدي الحقيقي للذات، وهو أول خطوة إلى طريق تلمس هويتنا الثقافية الحقة. وحاسة المبدع الأصيل والواعي هي وحدها الكفيلة بتحقيق ذلك، إذ تشكل ملمحا أساسيا في مسألة الحوار بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وبناء على ما تقدم، نستطيع جمع الدوافع التي تجعل الكاتب أو المبدع المسرحي يلتفت إلى إرثه العربي وتوظيفه في العناصر الآتي ذكرها:

1. الفخر بمآثر العرب وتاريخهم.
2. الوقوف أمام المستعمر.
3. التمسك بالهوية القومية العربية.
4. محاولة التأصيل للمسرح العربي. (قرقوة: 2005. ص 69/66)

وعلى الرغم من الاختلافات القائمة حول محاكاة التراث وماهيته إلا أنها لا تخرج من دائرة الفعل والسلوك المستحضر من الماضي وتجسيده في آنية مغايرة، حيث يلجأ المتلقي إلى عملية تناص أو إسقاط مباشر ليرتسم أمامه الفعل في صورة مطابقة بحسب نجاعة الأداء والاستحضار.

ومن هنا، فإننا نصل إلى إدراك حقيقة جديدة، تلك المتعلقة بالوسيط المخول لنقل هذا التراث وتجسيده إلى المتلقي، وقد تتعدد طبيعة هذا الوسيط بتعدد ماهية الأداء ذاته، إذ لا يتمثل في شخص الكاتب أو المخرج بل في الممثل ذاته، مكتسيا رداء التراث ومستحضرا الزمن والفعل والفكر والوجود، عبر الشخصية التراثية.

إن اللافت للانتباه أن الجانب التنظيري يبقى عاجزا على قراءة وتمحص الشخصية التراثية والكيفية المثلى التي يجب النسج على منوالها وذلك لكون الشخصيات التراثية شخصيات تنفلت من النمذجة والقوالب الجاهزة المثالية، لتتبدل وتتغير نتيجة لعوامل عديدة منها ما يتعلق بالعصر الذي عاشت فيه ومنها ما يتعلق بمكوناتها الخاصة من سلوك وطبائع وثقافة.

وعليه تبقى الطريقة النقدية الأكثر اقترابا من علمية النقد ومنطقيته هي تقفي آثار الشخصيات الأكثر شهرة وتأثيرا وتداولا في تركيبة المجتمع العربي، والأكثر ملازمة لمخيال الإنسان العربي المنتمي إلى كل الشرائح وكل الأزمان. ولم نجد أنموذجا أكثر وفاء لهذه الشروط بالقدر الذي وجدناه في شخصية جحا، الشخصية التي شدت فكاهتها إعجاب الناس.

جحا النموذج النمطي للفكاهة في التراث العربي:

انقسم المهتمون بشأن وجود شخصية جحا إلى قسمين، يزعم الأول بأنها شخصية حقيقية، بينما يعتقد الثاني بأنها شخصية خيالية، تم ابتكارها من أجل التعبير عن المحن والمآسي الاجتماعية والسياسية في قالب فكاهي يشد انتباه الناس إليها، وتبعث الفضول في أنفسهم لسماع حكاياتها المشوقة. ولقد تصوّره البعض مجنوناً وقال البعض الآخر إنه رجل بكامل عقله ووعيه وإنه يتحامق ويدّعي الغفلة ليتمكن من عرض آرائه النقدية والساخرة من الحكام وحاشيتهم بحرية تامة.

اتخذ الكتاب والفنانون من شخصية جحا رمزا فنيًا، ونموذجًا نمطيًا للفكاهة في التراث العربي. ومن هنا قيل على لسانه آلاف النوادر والحكايا المرحة، على مر العصور. لقد نسي الناس جذوره التاريخية، ولكنهم لم ولن ينسوا أبدًا أسلوبه الضاحك وفلسفته الساخرة.

وسواء كانت شخصية جحا حقيقية أم خيالية، فإنها نالت مكانة مرموقة في نفوس الناس عبر القرون الماضية وإلى اليوم، فكتبت الأقلام في وصف فكاهتها مقالات ودراسات، وصدرت مجلات وصحف باسمها، ونُشرت الكتب حولها، وتم تجسيدها في أعمال مسرحية وأفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية عديدة.

إن المتصفح لمآثر هذه الشخصية والحمولة الفنية والأدبية التي تركته، جعلت من جحا شخصية أنموذجا في تفعيل التراث إذ لا يجد الكاتب أو المبدع الفني عناء في تقديمه إلى المتلقي.

وحين تطرُّقِنا إلى الكاتب أو المبدع الذي يلتفت عادة إلى إحياء هذه النماذج التراثية، يتجه تأويلنا رأسا إلى الإبداع والكتابة التمثيلية، وإلى المسرح بصفة خاصة، بحكم الإمكانات التي يتيحها هذا الفن بكل عناصره البنائية في إعادة تجسيد هذه المآثر، خاصة إذا تعلق الأمر بالشخصيات التراثية التي يجد فيها الملاذ الأول في إعادة استحضار الماضي وإسقاطه أو مقاربته بأزمان أخرى قصد تبليغ رسالته الإيديولوجية أو الفنية .

توظيف التراث في المسرح الجزائري:

لم يكن المسرح الجزائري في منأى على اللجوء إلى هذه المنهجية في الطرح والممارسة المسرحية، إن لم نقل أنه كان أكثر المسارح انتهاجا وتوظيفا للتراث الشعبي، بحكم الطبيعة المعيشة للشعب الجزائري، وتعاقب الحركات الاستعمارية ونظام الحمايات الخارجية عليه، والإحساس الدائم بالقهر، خاصة في العصر الحديث.

انطلقت محاولات توظيف التراث في المسرح الجزائري من الوضع الاستعماري ومن أشكال المقاومة، ليتجلى هذا الفلك الثقافي الجديد على المستويين الثقافي والفكري، فعلى الصعيد الثقافي بُني على أساس تعديل أشكال التعبير الثقافية السابقة التي يزخر بها التراث الجزائري، في محاولة لإعطاء مضامينها معان جديدة من خلال توظيف الأغاني والشعر والقصص الشعبي خاصة تلك التي تمجد العهود الأولى للإسلام.

الواقع أن هذه الأشكال لم تلعب دور المنفس عن الإنسان الجزائري، ولم تستهدف تمجيد الماضي، بقدر ما كانت تحمل في طياتها معاني الرفض للأمر الواقع، فإن " تأثير الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر أثناء فترة الاحتلال في الساحة الثقافية قد ترك آثاره على المثقفين والأدباء ورجالات المسرح، فانصب اهتمامهم على معالجة هذا الواقع، رغم الحصار الذي كان مضروبا على الجزائري في مجال التعبير عن رأيه ومشاغله، وقد اتخذت الحركة الثقافية بمختلف أشكالها التعبيرية طابع الرفض الذي تجلى بصورة خاصة في التمسك بالقيم الوطنية" (بوكروح: (د، ت). ص 10)، فكانت بمثابة الأمل المنقذ للشعب، فالسيد

علي(كرم الله وجهه) الذي هزم الكفار يعود ليساعد الجزائريين على التخلص من الاستعمار الفرنسي.

أما على صعيد أهل الفكر فبُني هذا الفلك الجديد انطلاقا من أشكال مستعارة من المستعمر كالصحافة والأنواع الأدبية. وقد لعب المثقفون دورا هاما في إعادة الاعتبار للعمل الثقافي.

إن الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر على الصعيد الثقافي الذي اتسم بانتشار الأمية في الأوساط الشعبية لم يكن يسمح باستمرار تجربة المسرح الناطق بالفصحى. لكن هذا الوضع لم يمنع الجزائريين من التعبير عن قضاياهم باللغة التي يتواصلون بها في حياتهم اليومية، وهو ما جعل الحركة المسرحية تتخذ العامية أداة للتعبير المسرحي." هذا المسرح الذي يمثل اهتمامات الإنسان الجزائري وواقعه باعتباره وسيلة فعالة في التربية السياسية والإيديولوجية ودوره الهام في الثقافة الوطنية المتفتحة على جمهور عريض قصد الرفع من مستوى وعيه." (رمضاني: 1995، ص 34)

كتب المؤلفون مسرحياتهم بالعامية واستمدوا موضوعاتهم من الآداب الشعبية المحلية ومن الحكايات والشخصيات التراثية والأساطير التي يزخر بها الأدب العربي. ومن بين المؤلفين الجزائريين الأوائل الذين وظفوا شخصية جحا الكاتب سلالي علي، المدعو علالو الذي يعد أحد رواد الحركة المسرحية بالجزائر، وهو أول من كتب للمسرح الجزائري باللغة العامية مستلهما وموظفا الشخصيات التراثية.

كتب علالو مسرحيته "جحا" سنة 1926 فكانت بمثابة نقطة البداية للمسرح الجزائري، فهي مسرحية جزائرية بكل المقاييس ما عدا الشكل، والمقصود به الفصول والمشاهد بمعنى التقسيم، حيث بُنيت مسرحية "جحا" على ثلاثة فصول في أربع لوحات.

يقول بشطارزي عن مسرحية "جحا" أنها " الشعلة الأولى التي أضاءت طريق المسرح الجزائري ولقد جاءت في شكل ثلاثة الفصول قدمت في العام 1926 وامتد عرضها إلى غاية شهر مارس 1928". (Bachetarzi: 1968. p 76/79)

اكتسبت هذه المسرحية أهميتها الدرامية في الريبرتوار المسرحي الجزائري للاعتبارات التالية:

1- هي النواة الأولى للمسرح في الجزائر.

2- الإقبال المنقطع النظير للجمهور على هذه المسرحية مما أبان عن الوعي الثقافي والإيديولوجي الذي كان يتمتع به الإنسان الجزائري في تلك الفترة.

3- اهتمام رجال المسرح الأولون بالتراث." (قرقوة: 2003/ 2004. ص 48/47.)

ومن جهة أخرى، كتب سعد الدين بن شنب: " لقد وجدت في مسرحية جحا تقليدا للمهاة كلاسيكية، ولكنه تقليد بعيد، إذ أنها، برغم ما يبدو من غرابة وتفرد فكرتها، مستوحاة في آن واحد من "مريض بالوهم" و"الطبيب رغم عنه" لموليير[هكذا]" (بن شنب: 1980، ص 35)

غير أن علالو نفسه يرى غير ذلك إذ يقول: "حقا أن هناك خيطا رفيعا من الشبه، يجمع بين مسرحية "جحا" وبين "الطبيب رغما عنه" للمسرحي الخالد موليير، ولكنني في الواقع كنت قد استلهمت مسرحيتي من إحدى حكايات القرون الوسطى الغربية، وهي حكاية "القن" وأيضا قصة قمر الزمان من ألف ليلة وليلة" (علالو : 2000. ص 60). وقد أضاف علالو إلى عمله الدرامي هذا اسم وأسلوب شخصية جحا التراثية المعروفة بجاذبيتها في الأوساط الشعبية.

والملاحظ -من خلال مقولة علالو- أنه كان رجلا على قدر كبير من الثقافة وسعة الاطلاع على التراثين العربي الإسلامي من جهة وعلى التراث العالمي من جهة أخرى، إذ لم يكتفي بالنبش في الذاكرة العربية ليوظف شخصياتها، بل راح به الفضول الفني إلى القرون الوسطى والنبش في ما ندر من الأعمال الفنية.

ومن هنا نقف على تصنيف المصادرفنحددها في الترتيب الآتي:

- ❖ المصدر الأول هو حكاية "المزارع الساقط" " Le vilain mire" من حكايات القرون الوسطى الشعبية والتي تروي القصة نفسها.
- ❖ أما المصدر الثاني فهو مصدر عربي يتمثل في حكاية قمر الزمان والملك شهرمان من حكايات ألف ليلة وليلة.

وبعد دراسة وتمحص المصدر الأول والثاني، وجدنا أن علالو استلهم من المصدر الأول فكرة رفض قمر الزمان للزواج على أساس أن النساء كلهن مكر وفتنة وأنه لا يمكن وضع الثقة فيهن. وهنا نقطة تشابه مع حكاية "المزارع الساقط" الذي لم يتزوج لأنه لم يجد الزوجة التي يثق بها والتي تحقق له جميع رغباته. أما المصدر الثاني فاستلهم منه الكاتب ما يلي:

*ضرب جحا لزوجته حيلة.

*قرار حيلة الانتقام من جحا.

*تكليف زوجة جحا لرجال السلطان قارون الذين كانوا يبحثون عن طبيب ماهر يستطيع شفاء ميمون ابن السلطان بملاقاة جحا، ومن ثم إيهامهم بأنه عالم ذو باع كبير وطبيب ماهر حدثت على يديه المعجزات.

* إعلام "حيلة" -زوجة جحا- الرجلان بأن جحا شخص غريب الأطوار، إلى درجة أنه يرفض أحيانا أن يصرح بأنه طبيب، لكن بإمكانه أن يستعيد رشده بضربه بضع ضربات.

* وجود جحا أمام الأمير "ميمون" الذي لم ينطق بكلمة، فتنبه جحا إلى وجود عود في إحدى أركان الغرفة، فتناوله وبدأ يعزف ويغني، فاستحسن الأمير ميمون طرب جحا، وهنأه على ذلك وأنشد معه وكشف له بذلك عن نفسه.

* اعتراف كلاهما لصاحبه بحقيقته، الأمير "ميمون" ليس مريضا لكنه تمارض بسبب والده الذي فرض عليه الزواج مع امرأة من اختياره، وحرمه من الزواج بالمرأة التي يحب.

* أقنع جحا السلطان قارون بأن يزوج ابنه بسرعة مع المرأة التي يحبها إذا ابتغى له خيرا، وأن ذلك هو الدواء الوحيد لمرضه.

* قبل السلطان زواج ابنه "ميمون" تحت تأثير الخوف والفرح معا.

* كافأ السلطان جحا على علمه ومعرفته.

أما نقاط الاختلاف فهي كالآتي :

* الملك في قصة " المزارع الساقط" كانت له بنت.

* البنت لم تتظاهر بالمرض، بل كانت فعلا مريضة لأنها بلعت حسكة سمكة، فلم تستطع الأكل والشراب.

* استعمل "المزارع الساقط" مهاراته في التهريج بدل العزف على العود عند علالو.

* أدخل علالو شخصية الجار "النمام" التي لم يكن لها وجود في حكاية "المزارع الساقط".

* حذف الحيلة التي استخدمها "المزارع الساقط" مع أهل المدينة حين جاءوه يطلبون منه أن يعالجهم.

توظيف شخصية جحا عند علالو:

وظّف علالو براعته في فن الاقتباس، وعمد إلى مقاربة فعلية بين النصين (المصدرين) ليصنع نصا ثالثا بطله جحا، فأضفى عليه بعدا عميقا مستوى من الوعي القروي، الشخصية ذات الملامح الشعبية، والمتمثلة في الرجل الذي يضرب زوجته، ويستعمل الذكاء والحيلة للخروج من المآزق، وكلها ميزات الشخصية الشعبية المستوحاة من وسط الفئات الشعبية.

وعلى غرار كبار رجالات المسرح العالمي، عنون علالو مسرحيته باسم الشخصية الرئيسية فيها كما فعل سوفوكليس في " أوديب ملكا" و "أنتيقون" وشكسبير في "مكبث"

و"هاملت" وغيرهما، فكانت شخصية جحا المرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة الشفوية والحكايا الشعبية العربية والمغاربية في تمظهرها وأسلوبها الساخر المضحك وذكائها الثاقب وهي صفات وظفها علالو في البناء الفني للمسرحية خدمة للفعل والصراع والحبكة والعقدة.

ولقد تفطن علالو مبكرا لأهمية العنوان، فأراده مختصرا ومعبرا وسهل الحفظ، فحقق بذلك ما يلي:

* جلب الجمهور الواسع لكون اسم جحا يثير فضول الناس فهو رمز الضحك والفكاهة ومعروف بنقده اللاذع للسلطة.

* الإشارة لنوع المسرحية على أنها كوميديا.

* تقديم جحا على أنه بطل المسرحية.

* التمثُّل « l'identification ».

* التطهير « catharsis ».

وبناءا على ما سبق، نلاحظ أن علالو استعمل "التوظيف الاسمي" (المخلف: 2000. ص 142) الذي يشار فيه إلى اسم شخصية معروفة لدى الجمهور وتكون دلالتها معروفة أيضا، ذلك أنه في مجمل الأحيان، قد يستنتج الجمهور نهاية مجرى أحداث المسرحية ومصير الشخصية بمجرد معرفة اسمها.

تناول علالو- من خلال اتكائه على التراث الشعبي و توظيفه شخصية جحا- قضية الشعب الجزائري الذي كان تحت وطأة الاستعمار، وعبر عن همومه ومعاناته، كما حاول معالجة بعض الظواهر السلبية السائدة آنذاك مثل ضرب الزوج، الزواج المفروض، فصور حياة الطبقات الاجتماعية بطريقة غير مباشرة.

ووفق هذا المنظور، يحيلنا عبد القادر جغلول ناقدا مسرح علالو إلى أن نجاعته كانت نتاج تمحص في أعماق الهوية الشعبية الجزائرية، إذ يقول: "يعود نجاح مسرحيات علالو لدى الجمهور إلى أن هذا الجمهور نفسه، هو موضوع تلك المسرحيات... ومما لا شك فيه أن مسرح علالو لا ينتج شكلا ثقافيا كاملا، ولكنه يفسح المجال للضحك، ولو بمستوى بدائي قصد التعرف على الذات.....إن مسرح علالو متشبع بالإسلام والتراث العربي الإسلامي." (جغلول: 1984، ص 111)

ويجدر بنا الإشارة إلى أن الشعب الجزائري كان يعيش تحت وطأة الاستعمار الذي حاول طمس الهوية الجزائرية العربية والإسلامية و كان على المثقفين ورجالات المسرح الدفاع عن هذه الثوابت والقيم عن طريق الترفيه، فهو يساعد الجمهور على تلقف الرسالة من خلال التفرج العقلاني الذي يبعث على اليقظة والتساؤل.

ويضيف عبد القادر جغلول قائلا: " لقد كان المسرح في البداية مرحلة من مراحل اليقظة الوطنية في ذلك الوقت، فلم تكن تلك المسرحيات المسلية التي اقتبسنها من حكايات ألف ليلة وليلة تسلي فقط الجمهور، ولكن تذكر مواطنينا بعظمة وسمو الأمة العربية التي هي أمتهم" (جغلول: 1984. ص 58). تلك هي مهمة المسرح في المرحلة الاستعمارية حسب علالو. فمسرحية "جحا" التي قدمها أمام جمهور كبير يوم 12 أفريل عام 1926 في قاعة الكورسال بالجزائر العاصمة هي التي "تؤرخ أيضا إلى بروز تعبير ثقافي وطني جديد وغير نخبوي يؤكد من خلاله علالو على الهوية الإسلامية والعربية للجزائر في مواجهة الاستعمار وعلى الروح الاجتماعية الشعبية لغة وتمثيلا". (رمضاني: 2006، ص 3)

اللغة في مسرحية جحا:

إن اللغة التي استعملها علالو هي اللغة العامية نظرا لتفشي الأمية في المجتمع الجزائري والتي تعتبر أكثر الوسائل استعمالا لجلب الجمهور الواسع الذي يشكل عنصرا مهما في الاتصال المسرحي.

وفي هذا الصدد، صرحت روزلين بافي قائلة: "مع إبداع مسرحية "جحا" لعلالو أصبح المسرح الجزائري يعبر بالعامية، فسجلت هذه المسرحية بداية منافسة حاضرة وفاعلة بين الفصحى والعامية" (Baffet: 1985/p: 31) ، فالمسرحيات التي سبقت مسرحية "جحا" كانت كلها باللغة العربية الفصحى وكانت تعني إلا المثقفين، فكانت القطيعة بين المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى، حيث يرى أن "هذه اللغة التي يصفها البعض خطأ "مبتذلة" كانت آنذاك لغة تخاطب، ولم تكن تختلف عن اللغة العربية الفصحى إلا في عدم احترامها لقواعد النحو والصرف." (رمضاني : 1985. ص 72)

وبهذا أراد "علالو" تطوير المسرح الجزائري وذلك عن طريق مخاطبة الجمهور بلغته التي يتواصل بها في حياته اليومية. ونستشهد بقول علالو "كنت اكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع، ولكن ليست اللغة السوقية الرديئة، فهي لغة ملحونة ومنتقاة [...] كان من بيننا من متطلع في اللغة العربية، ولكننا فضلنا عليها استعمال العامية العادية، لغة الشارع، والسوق، والمقهى...الخ وذا لعدم قدرة الجمهور على فهم الفصحى" (علالو: 1986. ص 57)، ففي العشرينيات من القرن الماضي كانت معظم فئات الشعب الجزائري أمية وهذا الذي أدّى بعلالو إلى استعمال العامية، لأنها لغة مسرحية شعبية نابعة من احتفالاتنا وفنوننا التقليدية، قريبة من الوجدان الشعبي المحلي، كما أن تراثنا الشعبي الشفهي يحتوي على لغة شعبية عامية، يستلزم استعمالها في الأعمال المسرحية التراثية.

إن مخاطبة الجمهور الجزائري عن طريق ذاكرته التاريخية هو الذي يدعو هذا الجمهور إلى إسقاط أحداث المسرحية وشخصية جحا على واقعه اليومي وفهم المغزى من العمل الفني.

خاتمة:

- وجد علالو في استلهام وتوظيف شخصية جحا التراثية إطارا، يعبر من خلاله عن أفكاره وأرائه إزاء الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة في الجزائر المتستعمرة.
- لقد حمّل علالو إبداعاته ذات المرجعية التراثية، قضايا تعكس واقع مجتمعه، معتمدا ين في ذلك على تطعيم شخصية جحا التراثية، بدلالات ورموز وإيحاءات تحمل أبعادا معاصرة. ليتحول التوظيف التراثي لديه إلى أداة تدفع إلى التغيير الجذري للواقع الاجتماعي والسياسي إبان فترة الإستعمار الفرنسي، عبر التعبير عن مواقفه السياسية والاجتماعية.

قائمة الهوامش:

1. عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، العربي، العدد 412، الكويت، مارس 1993.
2. حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح. دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، 2000، دمشق.
3. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.
4. مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره. (د، ط) (د، ت).
5. أحسن رمضاني، مقال التجربة المسرحية في الجزائر بين السالب والموجب، مجلة الوحدة العدد 365 من 29/23 جويلية 1995.
6. Cf : Mahiedine Bachetarzi: Mémoires Tome (1). SNED, Alger 1968.
7. إدريس قرقوة. التراث في المسرح الجزائري (الأشكال والمضامين). بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي "الأدب المسرحي". تحت إشراف الدكتور صبار نور الدين. رسالة الدكتوراه، 2003 /2004 ص 48/47.
8. سعد الدين بن شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة: عائشة خمار، الجزائر، وزارة الثقافة، مجلة الثقافة، العدد 55، 1980.
9. مذكرات علالو. شروق المسرح الجزائري، ترجمة: احمد منور، منشورات التبيين/ الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر 2000.
10. عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر،ترجمة: سليم قسطون، دار الحداثة، بيروت،لبنان، 1984.

11. بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري، ذكريات وانطباعات، محاضرة ألقيت في ملتقى المهرجان الوطني للمسرح المحترف المنعقد في الجزائر، مجلة إبداعية تصدر عن وزارة الثقافة، جوان 2006.

12. Roselyne Baffet. (tradition théâtrale et modernité en Algérie) édition l'harmathan 12 avril 1985.

13. مجلة حقائق مدينة الجزائر، ع 29 لشهر جانفي 1986.

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، ، دمشق، 2000،.
2. عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، العربي، العدد 412، الكويت، مارس 1993.
3. مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره. (د، ط) (د، ت)..
4. مذكرات علالو. شروق المسرح الجزائري، ترجمة: احمد منور، منشورات التبيين/ الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر 2000.
5. عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر،ترجمة: سليم قسطون، دار الحداثة، بيروت،لبنان، 1984.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1. Mahiedine Bachetarzi: Mémoires Tome (1). SNED, Alger 1968.
2. Roselyne Baffet. (tradition théâtrale et modernité en Algérie) édition l'harmathan 12 avril 1985.

المجلات والدوريات:

1. أحسن رمضاني، مقال التجربة المسرحية في الجزائر بين السالب والموجب، مجلة الوحدة العدد 365 من 23/29 جويلية 1995.
2. بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري، ذكريات وانطباعات، محاضرة ألقيت في ملتقى المهرجان الوطني للمسرح المحترف المنعقد في الجزائر، مجلة إبداعية تصدر عن وزارة الثقافة، جوان 2006.
3. مجلة حقائق مدينة الجزائر، ع 29 لشهر جانفي 1986.

رسائل الدكتوراه:

1. إدريس قرقوة. التراث في المسرح الجزائري (الأشكال والمضامين). بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي "الأدب المسرحي". تحت إشراف الدكتور صبار نور الدين. رسالة الدكتوراه، 2003 /2004.

المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة "الأسلوبية أنموذجا "

Critical Terminology in Contemporary Arabic sudies Stylistics as an Example

طالبة دكتوراهLMD: كنزة منديل، جامعة سطيف2(الجزائر)

البريد الإلكتروني:kenzouznina1991@gmail.com

ملخص:

يعالج هذا المقال قضية المصطلح النقدي في الدراسات العربية، ويتّخذ من الأسلوبية نموذجا للدراسة، في محاولة لمعرفة جوانب التجديد في هذا المصطلح مقارنة مع مصطلحات نقدية في الموروث النقدي، حيث تكتسي المصطلحات أهمية بالغة في تحديد التوجهات البحثية وبناء النظريات العلمية، وأثرها جلي في النظريات النقدية الحديثة.

وقد توصّل هذا المقال إلى نتيجة تتمثّل في كون أنّ هناك حقيقية مهمّة تدّعي أنّ الأسلوبية ليست فكرة جديدة، ولكنها كانت موجودة دائما في التراث اللغوي واللغوي العربي، ولكن ما هو جديد هو أنّه علم مثل العلوم الأخرى اعتمادا على الملاحظة والاستنتاج.

الكلمات المفتاحية: المصطلح النقدي، الأسلوبية، الدراسات العربية، الأسلوب

Abstract:

The article treats the problem of the critical term in the Arabic studies. It takes stylistics as an example of the study to try to know the different sides of this term in comparison with the critical terms in the critical heritage; where this terminology has a great importance in delimiting the orientations of searches and the construction of scientific theories. Its impact is also important in the modern critical theories.

This article has arrived to the conclusion that there is an important reality which affirms that stylistics is not a new idea but it has always existed in the linguistic heritage and in Arabic linguistic. What is new is that it is a science like another which relies on observation and conclusion.

Key words: critical term; stylistics; Arabic studies; style.

مقدمة:

تزداد يوما بعد يوم الأهمية المعرفية للمصطلح بوصفه بنية سيميائية ودلالة مشتركة بين الثقافات واللغات المختلفة، وقد كان المصطلح من أبرز القضايا التي شغلت اهتمام

الدارسين والنقاد، فتناولوه بالدراسة والتحليل، فالمصطلحات مفاتيح العلوم، ويقوم المصطلح النقدي على اللغة والمعرفة والمنهجية، وعلى الدارسين الاهتمام بالمصطلح النقدي باعتباره ظاهرة ثقافية عالمية يقوم عليها تأسيس المنهج النقدي فلا وجود للمنهج النقدي دون تحديد للمصطلحات النقدية الخاصة به، والأسلوبية من المصطلحات النقدية الحديثة التي ترتكز على دراسة الظاهرة اللغوية في النص الأدبي، ومحاولة إيجاد صلة بين اللغة الفنية المشكلة للنص والدلالات التي يمكن عن طريقها الوصول إلى المعنى الغائب منه.

الأسلوبية هي فرع من فروع اللسانيات لكنّه اقتحم مجال الأدب، وأصبحت الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب أو علم الأسلوب فن من فنون الشجرة اللسانية، والآن هو علم مستقلّ عن مجال اللسانيات، إذ تعتمد الأسلوبية اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهّد لدراسة النص الأدبي. لأنّ الأديب يأتي إلى اللغة قاصدا التأثير إلى سامعه، فإنّ اللغة الإبداعية ذات طابع قصدي، ومن ثمّ هذا المجال لا يعني بالتخصص بل يعني علم الأسلوب، بحيث اعتنى العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصّة لأنّه يكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص، باعتباره طريقة التفكير والتصوير والتعبير.

وهذا يضعنا أمام إشكالية البحث حول علاقة الأسلوبية بالدراسات البلاغية والنقدية القديمة، وهل نجد في التراث بديلا عن الأسلوبية بمفهومها الحديث، أو ما يقارب معناها؟، هذه الإشكالية تجرنا إلى طرح بعض الأسئلة منها: ما علاقة الأسلوبية باللغة والبلاغة؟ وما هي جذور الأسلوبية في التراث اللغوي العربي؟.

1. مفهوم المصطلح النقدي:

لكل لغة مصطلحات خاصة بها وإنّ المصطلحات النقدية هي مفاتيح علم الأدب والنقد " لقد ظل الحديث عن النقد العربي القديم أحادي البعد، فجلّ الدراسات التي اهتمّت به ركزت عنايتها على مسألة التأريخ وعلى عوامل النشوء والتطور، وبإثارة القضايا المحورية فيه، وإبراز الخصائص التي ميّزت كل فترة وطبعت كل ناقد دون الالتفات إلى قضية المصطلح الذي يعتبر إحدى العتبات الأساسية لفهم النص النقدي " (جعنيد، 2011، صفحة 01). لكن على الرغم من ظهور المصطلح في الميدان النقدي لابد أن يكون استخدامه من طرف المختصين المعنيين وذلك لبناء الخطاب النقدي وفهمه. وعلى هذا الأساس يتبيّن " أن المصطلح النقدي يشكّل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة " (دحو، 2011، صفحة 210). ولعلّ ما جعل المصطلح ذا مكانة عالية بالنسبة للاستخدام اللغوي خاصة في الخطاب توضيحا لدلالاته وفهم معانيه.

يرى يوسف وغليسي أنّ المصطلح النقدي " رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالاته المعجمية الأولى، يعبّر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح، متّفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك " (وغليسي، 2009، صفحة 24). ولو تأمّلنا هذا التعريف، لرأيناه تعريفا دقيقا بيّن فيه أن المصطلح النقدي له حضور في النصوص المتخصّصة يؤدّي وظيفته فهو وحدة معجمية باعتباره حاملا للدلالة.

أمّا بالنسبة لأحمد مطلوب فقد حاول هو أيضا أن يبيّن أهمية المصطلح، يقول: " المصطلح النقدي مهمّ ولابد من الوقوف عليه ووضع حد للفوضى التي تسود كثيرا من المصطلحات والدراسات، ولعلّ المجامع العربية توليه عناية وتصدر قراراتها بتوحيده وتيسيره للباحثين والمترجمين " (مطلوب، 2002، صفحة 14). وهذا ما جعل للمصطلحات أهمية كبرى في العلوم والمعارف كما ذكرناها آنفا.

ويجدر بنا الاشارة إلى أنّ العلاقة بين المصطلح النقدي والمصطلح العام علاقة جزئية " وهو اللفظ الذي يسمى مفهوما معيّنا داخل تخصص ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات، بل يكفي –مثلا- أن يسمى اللفظ مفهوما نقديا لدى اتحاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدية أي مصطلحاته أي أنّه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد " (مطلوب، 2002، صفحة 278). إذن يمكن القول أن المصطلح النقدي جزء من المصطلحية.

لاشك الحديث عن المصطلح النقدي يقتضي إبراز أن له علاقات متعددة بغيره من ميادين المعرفة من علوم وفلسفة وأخلاق وفنون " وما يزيد المشكلة تعقيدا هو الانجذاب نحو المصطلح النقدي الوافد بكل تداعياته، وجعله أساسا في الدراسة النقدية المعاصرة، الأمر الذي يفقد –في كثير من الأحيان- إمكانية الاستفادة من الموروث النقدي على مستوى مقارنة المصطلح الوافد بالمصطلح القديم، أو استبداله بماهو موجود في التراث من مصطلحات نقدية معروفة " (عودة، 2003، صفحة 49). وعلى هذا الأساس يمكن أن يشيع كل اتجاه بمصطلحاته النقدية الخاصة.

ومن الجدير بالذكر، " يتّضح أنّ المصطلح يشكل إحدى العتبات والمداخل الأساسية للنص النقدي القديم بدءا من العنوان، وبامتلاكه يمتلك المتلقي المفتاح الحقيقي للدخول إلأى عالمه وفهم مكانته " (جعنيد، 2011، صفحة 11). وهذا يعني أنّ المصطلح يهدف إلى ضبط المفاهيم وباستطاعته أيضا تنظيم العناصر الموحدة للمفهوم.

وعلى العموم، يتبيّن لنا أنّ كل من حاول قراءة المصطلح النقدي يلاحظ أن له وجود في الاستعمال اللغوي ووجود في علم محدود مخصوص، وإثراء دراسته باعتباره درسا اصطلاحيا متكامل إلى حدّ ما.

2. تاريخ المصطلح النقدي وتطوّره:

ظهر المصطلح النقدي منذ زمن مبكر حيث مارسه العديد من العلماء والنقاد، وهو بدوره يمثل عنصرا في المنظومة المصطلحية، بحيث يقوم بوظائف علمية، وعليه تصبح " المصطلحات النقدية حاشدة قد استقرت أصولها، وترسخت جذورها، وهي-الآن- بعد أن دار بها الزمان، وتداولتها الأيام، فتعدّلت-لذلك- أشكالها، أو اختلفت مدلولاتها، أو تطوّرت مفهوماتها " (عيد، 2000، صفحة 31). وذلك محافظة على التراث النقدي العربي.

ومن هذا المنطلق، فإنّ " البواكير الأولى للمصطلحات النقدية، -ثم التطور الذي آلت إليه من بعد- تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية (المعلقات- القصائد) إلى صدر الاسلام (النقائض) إلى عصور الانحطاط (المعارضات- الموشحات) " (عيد، 2000، صفحة 06). حيث شهدت المصطلحات تغيرا وتطورا عبر هذه العصور.

والذي لاشك فيه أن النقاد وضعوا معايير معيّنة للمصطلحات النقدية بعد ظهور العديد من الظواهر الأدبية " وقد استمدت مصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء رونق)، ومن الحياة الاجتماعية (الطبع والصنعة)، بل واستمدت مصطلحات من عالم الحسن (المعاظلة- الفحولة) ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى) " (عيد، 2000، صفحة 06). من هنا يتبيّن أن المصطلحات النقدية هي مجموعة من التّصورات،ويفسّر الجاحظ هذا قائلا: " هم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقّوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكلّ خلف، وقدوة لكلّ تابع " (الجاحظ، 1998، صفحة 139).

يشكّل قول الجاحظ دعوة إلى الاتفاق بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة (الأسماء) التي تستعمل في مفهوم معيّن.

فالمصطلح النقدي من جهة أخرى يمتلك جذور تراثية نقدية وبلاغية وفلسفية ومنطقية، حيث " بلغ الاتجاه الفلسفي للنقد أوجه على يد "حازم القرطاجني" في مصطلحات مثل "القوة المائزة والقوة الصانعة والقوة الحافظة" وهذا عدد من المصطلحات الأخلاقية مثل" الصدق والكذب والمبالغة والغلو والاغراق" ناهيك عما أدخلته المصطلحات البلاغية من استعارة وتشبيه وإدماج وإرداف واصطراف وإطناب، وما أضافته في تزيد وافتعال

مصطلحات السرقات الشعرية من "مسخ وسلخ ...إلخ " (عيد، 2000، صفحة 06).كلها مصطلحات تحاول أن تشيع أساسا في تحليل ظاهرة أدبية أو نص إبداعي.

ويضاف إلى هذا خصوصية المصطلح النقدي التي تتمثل في ارتباطه بالمعرفة الأدبية أو بمجال التفكير باعتبارها خصوصية مفهومية انطلاقا من الخلفيات الأساسية للمصطلح النقدي ، ونجد " أنّ النواميس التي تحكم لغة المصطلح النقدي العربي منحته سمة التفرد والتمايز، فهو ذو طبيعة توالدية بفعل الحركو الانفجارية داخل بنيته، الناجمة عن آلية الاشتقاق، مما يكسبه طواعية داخلية تمكنه من معاودة الانتظام الذاتي، واستئناف الارتصاف البنائي عند كل حاجة دلالية، على أنّ الدلالات التي يكتسبها يحرم بموجبها من حق الانزياح الدلالي المباح للكلمات العادية تفاديا لكل اضطراب تواصلي محتمل " (دحو، 2011، صفحة 212). حيث احتفظ المصطلح النقدي بالتجاور بين الدلالتين اللغوية والمصطلحية وهي مقاييس لغوية يستند عليها المصطلح النقدي.

المصطلح جزء من اللغة التواصلية، هذا ما جعل يوسف وغليسي يشير إلى الوظيفة التي يحملها المصطلح " نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام، وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة، يبحث عن قطة سوداء لا وجود لها" (وغليسي، 2009، صفحة 43). يفهم من هذا التشبيه الذي أراده وغليسي أن المصطلح لولاه لما وقع التواصل وهو لغة خاصة لها خصوصيتها. ولولاه أيضا لما كانت المعرفة " فالمصطلح تراكم مقولي يكتنز وحدة نظريات العلم وأطروحاته " (وغليسي، 2009، صفحة 42). فلغة المصطلح يتمثل في علميته من جهة دقته وتحديدها فهو ما يؤدي وظيفة معرفية، أو بعبارة أخرى فالمصطلح إذن، يتبنّى على تصوّر المعرفة.

3. مفهوم الأسلوبية:

الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية –قديما وحديثا- مصطلح فني يراد منه معنى محدد شاع بين طائفة من الباحثين، يتّسع هذا المصطلح ليشمل في طياته مدلولات لا نهائية لكونه مصطلح تراكمي الدلالة، استغرق في المدى الزمني فترات طويلة ليصل إلى المدلول النهائي (غير المكتمل) إلى وقتنا الحالي.

1.3 . الأسلوبية لغة:

الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب، وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو: سلب، ويعرّف الأسلوب في اللغة بأنّه الطريق، أو الفن، ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس " السين واللام والباء أصل واحد، وهو أخذ الشيء بخفة واختطلف، يقال سلبته ثوبه سلبا، والسلب: المسلوب" (فارس، صفحة 92).

ويعرّفه أحمد بن محمد علي الفيومي المقرئ في معجمه المصباح المنير" والأسلوب بضمّ الهمزة الطريق والفنّ وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم " (الفيومي، 1987، صفحة 108).

ومن هذا التعريف نستنتج أنّ الأسلوب نظام ونسق معيّن، فكلمة أسلوب تحمل في ذات استعمالها عند العرب قديما معنى الفنّ بسماته وتكون هذه السمات أشدّ تأثيرا في السامع.

2.3. الأسلوبية اصطلاحا:

يقدّم كثير من العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريفهم لها، بالنظر إلى أنّ الأسلوبية علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية، ولعلّ أبرز الدارسين في الدراسات العربية عبد السلام المسدي قدّم في كتابه مجال الأسلوبية بعنوان (الأسلوبية والأسلوب)، ويرى أنّ الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة هي: المخاطِب(صاحب الأدب)، والمخاطَب(متلقي الأدب)، والخطاب(النص الأدبي)، يقول: " وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلاّ اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة" (المسدي، صفحة 61). ويقول أيضا :" وأوّل ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنّه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا " (المسدي، صفحة 64). ينطلق تعريف المسدي انطلاقا لسانيا وأدبيا والزاوية التي نظر منها إلى مفهوم الأسلوب تكون من خلال صاحبه ونظرته إلى القضايا وانفعالاته.

ولو نظرنا إلى رؤية ثانية أنّ الأسلوب هو بمثابة فراقات داخل اللغة وهذا ما تنطلق عليه الأسلوبية البنيوية على أنّ الأسلوب هو استعمال خاص للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، فعلم الأسلوب يهتمّ بعناصر اللغة وإمكانياتها التعبيرية، ويمكن القول بعد هذا: إنّ الأسلوبية "تعني الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدّد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص " (درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، صفحة 20). والمعنى الجوهري الذي يراد به المسدي لتعريف الأسلوب هو طريقة اختيار الكاتب لأدواته الكتابية بالشكل الذي يميّزه عن غيره، ويحكم له بالتّفرّد في صياغة أفكاره والتعبير عنها، ويؤسّس هذا المفهوم دور الأسلوبية في إبراز جماليات اللغة لأنّ الأسلوبية في مجملها العام تهتمّ على نحو خاص بمفهوم النص الأدبي وغيره، وذلك بتحليله لغويا بعد الكشف عن القيم الجمالية.

تعدّ الأسلوبية تعبيرا جديدا للبلاغة العربية وفق صيغ ومبادئ جديدة –أيضا- إذ نجد أنّ البلاغة ظهرت بأساليبها وفنونها التي تعرفها اليوم –تحت غطاء الأسلوبية- قد عرفها الإنسان العربي منذ العصر الجاهلي، فالأسلوبية كما ينظر إليها (بيير جيرو) هي" بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنّها علم التعبير وهي نقد الأساليب الفردية" (جيرو، صفحة 09).

ومع هذا فإنّ الأسلوبية امتداد للبلاغة تشكّلت عبر تاريخ الدرس اللغوي وكثير من المبادئ الأسلوبية لها أصول في البلاغة القديمة، وقد تجدّدت البلاغة فكانت عاملا في وجود الأسلوبية وهي علم التعبير وعلم الأدب في آن واحد، إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا لغويا وفنا أدبيا، وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية.

4. محدّدات الأسلوب في الأسلوبية:

1.4. الأسلوب اختيار:

ارتبط مفهوم الاختيار بالأسلوبية واعتبر حدا فاصلا بين اللغة الفنية (الجمالية) واللغة العادية (غير الجمالية)، حيث اختلف الأسلوبيون في قضية الاختيار في الأسلوب، هل يختار الشاعر أسلوبه وهو واعي أم غير واعي؟. أمّا الكاتب يعبّر عن المعنى بأرق وبأجمل أسلوب، وذلك بانتقاء الألفاظ، أنت تعبّر بصيغة وأنا أعبّر عن صيغة وتتفاوت الصيغ وتتدرّج في الفنّية والجمالية، وهو سرّ التفاوت بين الأدباء والشعراء.

يطرح سعد مصلوح رؤية تدعو بطريق غير مباشر إلى ربط الأسلوب بمنشئه، وهي رؤية سالفة حيث يقول: " إنّ الأسلوب اختيار وانتقاء يقوم به المنشئ سمات لغوية معيّنة بغرض التعبير عن موقف معيّن" (مصلوح، 1992، الصفحات 37-38). وبهذا يحقّق الاختيار مبدأ الخصوصية في تمييز أسلوب كلّ فرد عن غيره من الأساليب لاكتشاف الخصائص التي تسمّ كلّ نوع. إذ إنّ " مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معيّن هي التي تشكّل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين" (مصلوح، 1992، صفحة 38). فالأسلوب من هذا المنظور يكشف عن أسلوبية خاصة لكاتب معيّن، وقد يمثّل لغة ما أو أسلوب فترة معيّنة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الاختيار يبقى أهمّ وسيلة بين الأديب والشاعر في عملية الإبداع وكل اختيار يهدف إلى إحداث الانطباع الجمالي لدى المتلقي، ولو أتاح الدارسين الاختيار لتمثّلت أساليبهم وتساوت حظوظهم من الاستحسان، إمّا أنّهم مخيّرون في مجال معيّن ذلك بسبب تفاوتهم، فالكاتب مثلا حينما يكون مختارا ينبغي أن يذهب إلى الأبدع والأروع.

2.4. الأسلوب انزياح:

إنّ ظاهرة الانزياح من أبرز الظواهر الأسلوبية في النقد الحديث تثير المتلقي وتلفت انتباهه، باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والأسلوب انزياح " أو انحرافا عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنّه نمط معياري" (مصلوح، 1992، صفحة 43). يتوفّر هذا المفهوم في الدراسة الأسلوبية على تحديد المقياس الذي يقاس به الانزياح والثاني تحديد المعيار الذي يقاس عليه درجة الانحراف.

وبذلك فالانزياح يحتّم علينا مقارنة الأسلوب ونقيسه بالنسبة لنمط محدّد قد يكون النمط القاعدة النحوية مثلا، وهذا النمط المعياري هام في دراسة النصوص من الناحية الأسلوبية لاستكشاف مميّزاتها الفنية وخصائصها الجمالية.

غير أنّ الأثر الجمالي للانزياح ما يحقّقه من غرابة وخروج عن المألوف ولفت انتباه القارئ، فالشاعر إذا جاء بغير المألوف فهو يؤثر على المتلقي وهو سرّ الجمال في الفنّ، فالانزياح له دور في رسم صورة فنية راقية للعبارة.كما أنّ "الانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم أو جاء عند الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة" (الخرشة، 2008، صفحة 05). والقول بأنّ الأسلوب هو انزياح يخرج عن معيار، لابدّ من البحث عن هذا المعيار وطبيعته وخصائصه، وبالتالي هو خروج عن المألوف وهو ما يولّد اللبس وعدم الفهم.

وبناء على هذا المبدأ فالانزياح هو من الأساليب التعبيرية يتناسب مع النص منها الفنون الشعرية، كما أنّ قيمة الانزياح تحدث في الشعر الذي يعتمد على الكثافة والغموض الشعري والصور المتخيّلة التي تبتعد عن الصور الواقعية، فالمعيار هو قاعدة صالحة لأن يقاس الانزياح إليها، وهنا يصبح المعيار نفسه قاعدة لقياس الانزياح.

3.4. الأسلوب إضافة:

كون الأسلوب إضافة يكون جوهر الفكرة، كأن يضيق الشاعر أسلوبه ويغلّفه بالتراكيب والألفاظ وتلك مزيّة التعبير، وهذه الإضافة ترقى بالنصوص إلى أن تعدّ من الفنون السامية، وهذه النظرة إلى الأسلوب تفترض " وجود تعبير محايد لا يتمّ بأيّ سمة أسلوبية محدّدة يمكن أن يسمّى بالتعبير غير المتأسلب أو تعبير ما قبل التأسلب ثمّ تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد" (مصلوح، 1992، صفحة 44). ويمكن أن نلحظ أنّ فكرة الأسلوب إضافة وفكرة الانزياح نفسها وهي صلة واضحة، من حيث إنّ الانزياح يفترض أيضا وجود معيار غير منزاح يكافئه التعبير المحايد.

أمّا عملية التحليل عند أصحاب نظرية الإضافة فهي " القيام بعملية تجريد أو تعرية للعبارة المتأسلبة بغية الوصول إلى الجوهر المجرّد قبل أن تكسوه هذه السّمات الأسلوبية

المعيّنة" (مصلوح، 1992، صفحة 44). فليس سهلا أن تعزل سمة الأسلوبية فأحيانا تذوب هذه السمات في الأسلوب، وليس هناك أيضا حدود واضحة بين النمط الحيادي غير المتأسلب والإضافات التي يجيء بها الكاتب لأنّه أحيانا يضيف إلى الفكرة ليأتي بشكل جديد.

إنّ التّحديدات السابقة للأسلوب متكاملة (الاختيار، الانزياح، الإضافة) على اعتبار الأسلوب نظام لساني خاص، فقد وضع النقاد الأسلوبيون هذه المحدّدات كونها تمكّن من تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى.

5. علاقة الأسلوبية بالدراسات النقدية والبلاغية:

لا يمكن فصل الأسلوبية عن الدرس البلاغي القديم، إلا من حيث المصطلح، وبعض التفصيلات التي لا تجعل من الأسلوبية منهجا جديدا في الدراسات النقدية الحديثة، وبناء على هذا الفهم لا يمكن التعامل مع الأسلوبية بمعزل عن الأسس التي اعتمدت في دراسة النص الأدبي وكيفية تحليله، ولا يمكن تصور الأسلوبية في نمط جديد من الدرس النقدي لا يتّفق أو يلتقي مع ما تمّ تأصيله في هذا المجال لأنّ " الأسلوبية جديدة إلا باندماجها في إطار علمي خاص، فالكثير من أسسها مركز من عهود بعيدة، علاوة على أنّ أيّة نزعة من نزعات شرح النصوص لم تخل -منذ القديم-من اتجاهات أسلوبية " (الجوزي، 1996، صفحة 242)، وإذا كانت الأسلوبية تعتمد اللغة أساسا في دراسة النص الأدبي، والكشف عن جماليته من خلال رصد الظاهرة اللغوية وتحليلها، وصولا إلى القيمة الجمالية في النسق التعبيري الذي يصاحب هذه الدلالة، فقد كانت البلاغة القديمة في هذا الصدد تلجأ إلى فكرة " قوائم القيمة الثابتة "، التي تستند إلى كل شكل تعبيري قيمة جمالية محدّدة" (درويش، 1984، صفحة 64)، فمن " المؤكد أنّه حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة، غير أنّ البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكلّ حقوقها القديمة، التي كانت تناسب فقدرة معيّنة من ماضينا، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية أن يصغها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتّصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي " (عبد المطلب، 1994، صفحة 354)، ونحن لا نريد أن نفترض مصطلحا بديلا للأسلوبية بمعناها الحديث، ولكن نريد تحديد معناها ، وعلاقتها بما تمّ تأصيله في التراث النقدي البلاغي، وعندها يمكن الحكم عليها، وعلى مدى صلاحيتها كمنهج نقدي جديد يمكن الاعتماد عليه.

خاتمة:

وخلاصة القول أنّ الأسلوبية مصطلح لا يمكن أن يؤخذ على أنّه كنف جديد لشيء غير معروف أصلا، فلدينا من التراث النقدي والبلاغي ما يقترب من مفهوم الأسلوبية، فهي

منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية، ممّا يشير إلى الأصل الذي انبثقت عنه الأسلوبية وهي الألسنية، حيث تترصّد الأسلوبية مكان الجمال والفنّية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، فالدراسة الأسلوبية تنصبّ على النص بوصفه وحدة واحدة غايتها الأولى والأساسية غاية وصفية بين البلاغة والأسلوبية.

كما توصلنا إلى معرفة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة باعتبار أنّ الأسلوبية امتداد للبلاغة العربية، غير أنّ هذا الامتداد يختلف عن الأصل، كونه منهجا علميا، لا تتوقف الدراسة فيه على تعيين الظاهرة فقط وإنّما ربطها بكل ما يحيط بها، وإعطائها بعدا دلاليا، آخر، لذلك فهي علاقة وطيدة تتقلص فيها الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها.

قائمة المراجع:

- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه الأسلوبية، مجلة فصول، المجلد6، العدد1، 1984.
- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، دت.
- أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤقة الأردن، 2008.
- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998.
- أحمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، 1987.
- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، د ت.
- خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد "الأسلوبية أنموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحث، كلية جامعة النجاح الوطنية، المجلد1، ، العدد2، 2003.
- لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد7، بسكرة(الجزائر)، 2011.
- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000.
- سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، ط3،القاهرة، 1992.
- عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3.

- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، ط1، 1994.
- مصطفى الصاوي الجوزي، المعاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

محاولات حديثة في تيسير النحو العربي بين نقد المضامين وتحديث الطرائق

Recent attempts to facilitate Arab grammar between criticizing contents and updating methods

د. مبروك بركات (مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية – الجزائر)
البريد الالكتروني:Yasirbm2013@gmail.com

ملخص باللغة العربية:

يسعى هذا المقال إلى عرض بعض محاولات تيسير النحو الحديثة ، مستقطبا بعضها من ناحيتين :

- أولا : محاولات ركزت على نقد مضامين القواعد النحوية على غرار محاولتي مهدي المخزومي، وشوقي ضيف، وأتبعنا ذلك بوقفة نقدية إجمالية لهذا النوع من الكتابة التيسيرية

- ثانيا: محاولات أخرى ركزت على اقتراح طرائق أخرى في تعليم النحو مستفيدة من اللسانيات التربوية، ومخرجات تعليمية اللغات، ومن ذلك محاولة نهاد الموسى ومحمد صاري، وسجلنا بعض النقاط على هذا النوع من الكتابة أيضا .

وخلص البحث في الأخير إلى إيراد بعض المقترحات والنتائج .

الكلمات المفتاحية : تيسير – نحوية – حديثة – مضامين – طرائق .

Abstract :

This article seeks to present some of the attempts to facilitate modern methods, polarizing some of them in two ways:

First: Attempts focused on critical critique of grammar content, such as the attempts of Mehdi Makhzoumi and Shawki Daif, followed by a total monetary pause for this type of facilitation writing.

- second: Other attempts focused on suggesting other methods of teaching the way, benefiting from teaching aids, language teaching outputs, including the attempt of Nihad Al Mossa and Med Sari, and we recorded some points on this ,type of writing as well.

.

The research concluded that some proposals and conclusions were included.

Key words: Facilitation - grammar - modern - contents - methods.

مقدمــة :

إن المعن في مسيرة العلوم يجدها لا تخرج عن السنة التي فطر الله عليها الكون، إذ تبدأ ساذجة بسيطة ثم تنضج وتكمل، وتبدأ شذورا وأشتاتا ولكنها في أثناء نموها تترعرع وتتشعب معها الرؤى والمفاهيم في ذلك الطريق فتنتهي مقعدة متعددة وذلك ما كان مع النحو العربي ذلك الفرع من فروع اللغة الذي إذا ذكرت اللغة العربية حدجت إليه الأبصار والأذهان وشغلت به الأفكار وأشير إليه بالبنان ، وسهر الدارسون مع دروسه الليالي والأيام وشدوا في ذلك أوقاتهم بالحرص والزمام لكن في هاته العصور المتأخرة بات النحو كابوسا يشتكى منه ، ودرسا ملفوفا بالصعوبة والمنطقية والقواعد الرياضية ، فاضطلع بعض الدارسين بتيسيره وتحديثه وإصلاحه وتجديده وتيسيره، وإسداء بعض المقترحات التي تسهم في جذب التلاميذ نحو درسه .

أولا : المصطلحات الدالة على التيسيرودلالاتها :

1 / المصطلحات :

لقد تعددت المصطلحات الدالة على محاولات تيسير النحو، ونذكر منها :

أ – **الإحياء** : لقد اشتهرت دلالة هذا المصطلح على التيسير مع كتاب إبراهيم مصطفى الموسوم بـ : إحياء النحو، والمسوغ الذي جعل متبني هذا المصطلح يلصقونه بالنحو هو ما وقفوا عليه من صيحات الضجر والشكوى من النحو التي بدأت تتعالى وقتها من المعلمين والمتعلمين، وكانت نتيجتها بعدا ونفورا من هذا النحو .

وقد وضح طه حسين (وهو الذي اقترح تسمية الكتاب بإحياء النحو) المقصود من مصطلح الإحياء الذي اقترحه في عنوان كتاب الأستاذ إبراهيم مصطفى في قوله : " فالكتاب كما ترى، يحي النحو لأنه يصلحه، ويحي النحو لأنه ينبه إليه من اطمأنوا إلى الغفلة عنه، وحسبك بهذا إحياء " (مصطفى ، 2003، ص ع من تقديم الكتاب).

ب – **الإصلاح** : ورد هذا المصطلح في أعمال وزارة المعارف المصرية وردده عدد كبير من المهتمين بهذا المجال، وهو ما لمسناه عند طه حسين في قوله الآنف الذكر حيث سوى بين الإحياء الإصلاح، كما صدر به عبد الوارث مبروك كتابه : في إصلاح النحو.

ويقصد به الباحثون الذين أطلقوا هذا المصطلح على التيسير تخليصَ النحو العربي من الشوائب والاختلالات التي أسهمت في النفور، وفي وصفه بالصعوبة والعسر، وقد قادتهم هذه الرؤية إلى حذف بعض الأبواب النحوية، وإعادة عرضها بطرق أخرى .

ج - التبسيط : ورد هذا المصطلح في مقال لحسن الشريف بعنوان: تبسيط قواعد اللغة العربية ، نشره في مجلة الهلال في عددها 46 سنة 1938 م .

ولم يبين الكاتب المقصود من التبسيط، ولا لمن هي موجهة هذه القواعد، أهي للمبتدئين أم للناطقين بغير اللغة العربية أم لغيرهما .

د – التجديد : يرى محمد حسين الصغير أن هذا المصطلح يرمي إلى فك الحصار عن التراث النحوي ليعود طليقا بعد الأسر، وبعث الحياة في المنهج النحوي ليعود غضا طريا بعد الجفاف (صغير ، 1990 ، ص 10) .

و يبدو أن المقرين بهذا المصطلح لا يختلفون عن الآخذين بالمصطلحات الأخرى من الناحية العملية، إذ إنهم يسعون إلى الحذف والاختصار والإلغاء متخذين من محاولة ابن مضاء القرطبي مثالا يقتفى، وسندا يتكأ عليه .

و يرى الباحث عبد الكريم بسندي أن اتجاه التجديد ظهر بوضوح عند مهدي المخزومي في كتابيه : في النحو العربي نقد وتوجيه وفي النحو العربي قواعد وتطبيق، كما ظهر له أن التجديد عنده أخذ سبيلين:

1/ التجديد التراثي : وتجلى ذلك في هدمه لفكرة العامل النحوي التي يرى أنها طغت على النحو العربي، وألجمته بلجام الفلسفة الكلامية والمنطق (المخزومي ، 1987 ، ص 14 – 15)

2/ التجديد الموضوعي : وتجسد في تحمس المخزومي إلى ضم علم المعاني إلى علم النحو، وقد بين عن نيته تلك من خلال الإشادة بعلم المعاني وعلمائه، في قوله : إن هناك دارسين " سموا بعلماء المعاني وهم النحاة الحقيقيون فيما أزعم وهم الذين دفعوا بالدرس النحوي إلى أمام وقدموا للدارسين فيه نتائج طيبة خليقة بأن يستفاد منها " (بسندي ، www.riyadhalelm.com ، 15 فيفري 2015 ، ص 29) .

وقد عزز تمام حسان هذا الرأي أيضا حيث يذهب إلى أن النحو في حاجة ماسة إلى أن يدعي لنفسه علم المعاني (حسان ، 200 ، ص 18).

هـ - التيسير : لقد نال هذا المصطلح ذيوعا وشهرة فاقت المصطلحات الأخرى الدالة على المجال الذي نتحدث عنه، ويرى بعض الباحثين أن هذا المصطلح يعني عرض المادة بأسلوب سهل ميسر، وبناء على هذا فإن التيسير يعنى بكيفية تعليم النحو، لا بالنحو في حد ذاته تغييرا وحذفا 8، وقد منح المخزومي هذا المفهوم لمصطلح التيسير في قوله : " التيسير ليس اختصارا ولاحذفا للشروح والتعليقات ولكنه عرض جديد لموضوعات النحو ييسر للناشئين أخذها واستيعابها وتمثلها" (صاري ، www.riyadhalelm.com يوم 03 مارس 2015 ، ص 04 – 06) .

و يبدو أن مصطلح التيسير لم ينل هذه المزية جزافا وإنما لمفهومه الذي يمثل الغاية التربوية التي ابتغاها الباحثون الذين كتبوا في هذا المجال، إضافة إلى أنه برئ من إشارات القدح والاستنقاص لجهود النحاة القدامى التي حملتها المصطلحات سالفة الذكر، ونظرا لهذه المزايا فإننا نرتضي هذا المصطلح للدلالة على ما نحن بصدد البحث فيه .

ثانيا : محاولات تيسيرية وفق نقد المضامين :

لقد شهد قرن العشرين موجة كبيرة رغبت في تيسير النحو، ولذلك أعدت له العدة ومضت تخرج للطلاب والمعلمين أشكالا وألوانا من المحاولات، وقد كتب لبعض المحاولات الشهرة والذيوع نظرا لما حملت من أفكار تُلُقِفَت بالنقد والمناقشة، ومن تلك المحاولات :

➢ **1 / محاولة مهدي المخزومي :**

من المحاولات التيسيرية الرائدة محاولة مهدي المخزومي، وقد أودع أفكاره في كتابيه : في النحو العربي نقد وتوجيه (1964م) و في النحو العربي قواعد وتطبيق (1966م) ، وقد تضمن الكتاب الأول الآراء والأفكار النظرية، وأما الثاني فقد جاء متمثلا التطبيق على تلك الأفكار .

ويتصور المخزومي أن التيسير لا يتم من خلال الحذف والاختصار، وإنما ينبني على العرض الجيد للمادة النحوية، ويرافقه إصلاح شامل لمنهج هذا الدرس النحوي، وقد بين في مطلع كتابه الأول السبيل العملي إلى ذلك الإصلاح، يقول : " فقد حاولت في هذه الفصول – ما وسعني إلى ذلك – أن أخلص الدرس النحوي من سيطرة المنهج الفلسفي عليه، وأن أسلب العامل النحوي قدرته على العمل " (المخزومي ، 1987 ، ص 15)، وجلي من هذه العبارة أن المخزومي قد سلك سبيلي ابن مضاء القرطبي وأستاذه إبراهيم مصطفى في الرؤية التيسيرية.

و يتجلى لمن اطلع على الكتاب أن المخزومي استفاد من أفكار المنهج الوصفي، وحاول أن يستلهم أفكاره في بناء تصوره التيسيري الممزوج بنقد جهود النحاة القدامى، ويدل على ذلك الصفات التي وصف بها النحو، منها :

إن النحو دراسة وصفية تطبيقية، وهو عارضة لغوية تخضع لما تخضع له اللغة من عوامل الحياة والتطور، فالنحو متطور أبدا .

وقد سلط المخزومي وابلا من النقد للنظرية النحوية القديمة، وزامله نقد جارح للنحاة أيضا، ومن الأمثلة على ما ذكرنا نقده لدراسة النحاة للجملة، قائلا : " لم يعنوا بالبحث فيها إلا في ثنايا الفصول [....] ولم يشيروا إليها إلا حين يضطرون إلى الإشارة إليها حين يعرضون للخبر..... ومن هنا أصاب هذه الدراسة الجمود وحرمت مصادرها حيوتها " (المخزومي ، 1987، ص 16) .

ولشدة سخطه على نظرية العامل فإنه قد حملها مسئولية الخلل الذي تصوره في منهج النحاة، حيث يرى أنها هي التي جعلت النحاة لا يعرفون " موضوع دراستهم معرفة تدفعهم إلى توسيع دائرة البحث "(المخزومي ، 1987 ، ص 34).

وأما المحاولة التي أودعها في كتابه : **في النحو العربي قواعد وتطبيق** فقد لخص مراميها كاتب أسطر التقديم مصطفى السقا، ومن بين ما بينه مصدر الآراء التيسيرية التي ذهب إليها المخزومي، وهي(المخزومي ، 1987 ، ص 34):

أ – النحو الكوفي :

إن من يطالع كتب المخزومي يلمحه شديد الاعتداد بآراء الكوفيين والدفاع عنها، ومن الأمور التي استعارها من النحو الكوفي بعض المصطلحات، ومنها مصطلح الأداة بدل الحرف والخفض بدل الجر والفعل الدائم بدل اسم الفاعل .

ب – توجهات ابن مضاء القرطبي : لقد كان للمفاهيم التي أودعها ابن مضاء في كتابه الرد على النحاة تأثير واضح في رؤية المخزومي التيسيرية، ومن أبرزها : الرغبة في إسقاط العامل ورفض العلل الثواني والثوالث و رفض التأويل والتقدير، إضافة إلى القول بجواز تقديم الفاعل على الفاعل .

ج - آراء إبراهيم مصطفى : لقد أثرت آراء الأستاذ مصطفى على تلميذه المخزومي في الرؤية التيسيرية وفي القضايا الجزئية التي تمثل من خلالها هذا التيسير أيضا، ومنها : إخراج العطف من التوكيد من باب التوابع، فقد خلص إلى أن التوابع تضم تحتها النعت وعطف البيان وخبر المبتدأ، كما ساند أستاذَه في أن النصب ليس أثرا لعامل، لأن الفتحة هي الحركة الخفيفة المستحبة لكل ما ليس داخلا في نطاق الإسناد أو الإضافة .

نقد المحاولة :

إن محاولة المخزومي وإن كانت تنم في مجملها على فهم صاحبها العميق بتوجهات النحاة وبآرائهم إلا أنها وقعت في بعض الهنات ومنها :

1 - لقد خالف المخزومي المفهوم النظري الذي ارتضاه لتيسير النحو، فهو يرى أن التيسير لا يكمن في الاختصار والحذف وإنما في العرض، ولعله قد جانب ذلك كله، إذ راح يحذف أبوابا، ويصنف أخرى ضمن تصنيفات مغايرة .

وإننا لا نرمي من هذا إلى حجر الباحث على آراء النحاة، ونرغمه على عدم مخالفتها، وإنما الذي نقصده ألا يشوش ذهن التلاميذ بقضايا توجه إلى المتخصصين لا إلى المبتدئين، وإلا بطلت نية التيسير .

2 – لقد برز مما ذكرناه سلفا أن المخزومي لم يفرق من الناحية العملية بين النحو التعليمي والنحو التخصصي ولذلك وقع في تلك المثالب .

3 – لم يتسلح المخزومي بمبادئ النقد الموضوعي في نقده لآراء النحاة القدامى، ويدل على هذا رميه إياهم بالخلط والجهل والفساد، وإسرافه في " نقدهم دون أن يقدم البديل في كثير من الحالات، وكان الأشبه به أن يحترم لهم وجهة نظرهم، وألا يأخذهم بما أخذهم به [...] مع أنه لم يخرج عنهم في كثير " (المخزومي، 1986 ، ص 04 -06) .

وحاول حلمي خليل أن يقف على مدى اتباع المخزومي للمنهج الوصفي الحديث الذي ظهر متأثرا به في كتابه في النحو العربي نقد وتوجيه، وقد خلص إلى أن جهد المخزومي جاء متعدد الألوان لا ينتمي إلى القدماء ولا إلى المحدثين، ويظهر ذلك جليا في طاقم المصطلحات التي أوردها، إضافة إلى أن المخزومي قدم نقدا للنحو وللنحاة، ليتيح لنفسه الاستفادة من علم اللغة الحديث، ولكنه ظل في الواقع أسير المنهج القديم في معظم حيثياته، رغم ما وسمه به من منطقية وفلسفة كلامية (حماسة ، 1979 ، ص 57) .

ويدل ما ذكره الباحثون حيال هذا الجهد أن المخزومي قد وقع في الخطأالمنهجي الذي تلبس بأستاذه، وهو مزجه بين الرغبة في تيسير النحو، وإعادة النظر في منهجه، وفي ذلك "مهاة مغلوطة بين مقتضيات التدريس ومقتضيات البحث النظري" (خليل ، 1996 ، 79 – 80) .

- **2 / محاولة شوقي ضيف :**

لقد شغلت قضية تيسير النحو ذهن شوقي ضيف فضرب فيها أشواطا كبيرة، وخلف وراءه تآليف عدة تنشد تطبيق هذا الأمر، وقد كانت البادرة الاستهلالية التي فتقت رغبة التيسير لديه تحقيقه لكتاب ابن مضاء القرطبي الرد على النحاة سنة 1947م، حيث قدم للتحقيق بمدخل طويل بين فيه تصور ابن مضاء القرطبي لتيسير النحو.

و يمكن تلخيص هذا التصور الذي كان شوقي ضيف يبدي اهتماما وموافقة له في هذه النقاط :

1 – تنسيق أبواب النحو بحيث يستغني عن طائفة منها بردها إلى أبواب أخرى .

2 – إلغاء نظرية العامل والعلل الثواني والثوالث والقياس وإلغاء التمارين غير العملية .

3 – إلغاء الإعراب التقديري في الجمل والمفردات مقصورة ومنقوصة ومبنية .

ويدل على موافقة شوقي ضيف لما جاء في كتاب ابن مضاء تلك الإشادة التي ضمنها هذه العبارات : " وإنه لحريّ بنا الآن أن نستجيب إلى هذا النداء حتى نخلص الناس من صعوبات النحو التي ترهقهم من أمرهم عسرا، ولن يكلفنا ذلك جهدا، فقد مهّد ابن مضاء الطريق

أمامنا، أليس يدعو إلى إلغاء نظرية العامل وقد طبق ذلك على أبواب من النحو؟ إذن فلنعمّم هذا التطبيق، فننصرف انصرافا تاما عنها وعن كل ما يتصل بها، وإن إلغاءها يتيح لنا أن نصنّف النحو بشكل آخر، تستمر فيه مواد النحو القديمة، ولكن يُغيَّر نسيجها ويُكيَّف على أصل آخر هو العناية بأحوال الكلمات لا بالعوامل الداخلة عليها، وكذلك الأمر بالنسبة لإلغاء كل تأويل وتقدير في الصيغ والعبارات، فذلك يريح الناس من عناء ولغو قلما فهموه، وإذا فهموه لم يحسنوا فهمه؛ لأنه يخرج في كثير من صوره عن منطق الناس ومألوف عقولهم.." (المجدوب ، 1998، 25) .

ولم يتوقف شوقي ضيف عند هذا الإطار النظري، بل مضى قدما يوسع دائرتها راغبا في وصولها إلى أبواب الجهات الرسمية، وهو ما حدث سنة 1977 م من خلال تقديمه مشروعا تيسيريا لمجمع اللغة بالقاهرة، مستندا فيه إلى رؤية ابن مضاء القرطبي السالفة الذكر، ومن المقترحات التي قدمها في مشروعه:

1 – حذف الأبواب الخاصة بكان وأخواتها، وكاد وأخواتها، وما ولا ولات، والقيام بإدراجها في أبواب أخرى أكثر مناسبة لموضوعها، فكان وأخواتها مثلا تدرج في باب الحال .

2 – إلغاء بابي التنازع والاشتغال .

3 – إلغاء تقدير النيابة في العلامات الفرعية (القرطبي ، 1982 ، ص 47 – 48) ، وقد أقر المجمع معظم الآراء التي جاءت في المشروع سنة 1979 م (أبو الهيجاء ، 2008 ، ص 234 – 235) .

وقد تناول شوقي ضيف مشروعه التيسيري في كتب أخرى أخذت طابعا تطبيقيا للأفكار النظرية الآنفة، ومن الكتب التي تضمنت ذلك : تجديد النحو سنة 1982 م و تيسير النحو التعليمي قديما وحديثا مع نهج تجديده سنة 1982 م ، وتيسيرات لغوية سنة 1990 م .

نقد المحاولة :

لا يمكن أن ننكر جهود شوقي ضيف ولكن من يطالعها يكتشف أنها تكاد تكون منسوخة من محاولة ابن مضاء القرطبي، مع تميز في التفصيل والتطبيق، ولعل ذلك عائد إلى أن الأستاذ شوقي ليس متخصصا في النحو وتيسيره، وإنما شده إلى هذا المجال تحقيق كتاب ابن مضاء، وهناك بعض الملاحظات المسجلة على محاولته، ومنها :

1 – إن التيسير عند شوقي ضيف يركز على المادة النحوية من خلال الاختصار والحذف وإعادة التصنيف، ولايولي أهمية كبيرة للمنهج، حيث عالج التيسير بعيدا عن توجهات النظريات التعليمية على الرغم من أنها كانت حينذاك شائعة يلهج بها الطلاب فضلا عن المتخصصين والدارسين .

2 – إن إلحاق بعض الأبواب بباب واحد وإن كان يدعو إلى الاختصار، ولكن قد يترتب عليه تشويش لذهن الطلاب المبتدئين الذين ألفوا دراسة تلك الأبواب على الحالة التي هي عليها.

3 - إن ما دعا إليه الأستاذ شوقي من حذف لبابي التنازع والاشتغال يمكن أن يجد منا الموافقة بأن تحذف من الكتب الموجهة للمبتدئين دون حذفها من الكتب المتخصصة، ومسوغ حذفهما يعود إلى ما انطويا عليه من تكلف في الشرح والأمثلة المصنوعة أيضا .

4 – إن التعليل والتأويل ليسا دائما منطويين على التكلف والتمحل، بل قد يكونان ضروريين إذا كان في استخدامهما زيادة فهم وتوضيح للمتعلمين .

ثالثا : تقييم عام لمدى نجاح هذه المحاولات في التيسير:

كان من المأمول من هذه المحاولات التي صدحت بعسر النحو أن تأخذ بأيدي المتعلمين إلى النحو بأن تقربهم منه وتحببهم فيه ليجري في تفكيرهم إذا فكروا، ويتخلل مجاري ألسنتهم إذا هم تكلموا، ويكون مدادا تصويبيا لأقلامهم إذا هم كتبوا، ولكن لما أنعمنا النظر في مضامين هذه المحاولات وجدناها مخيبة للآمال إذ لم تصل إلى ماكان مصبوا منها، ولهذا الإخفاق عدة أسباب منها:

1 - تصور هؤلاء الدارسون أن التيسير يتأتى من خلال تغيير وجه القواعد النحوية بحذف بعض الأسس والنظريات التي قام عليها النحو، وبذلك حادوا أن سبيل التيسير، ليتوجهوا إلى سكة أخرى ليس للطالب المبتدئ فيها حظ .

2 – لقد أجمعت المحاولات سالفة الذكر على خطأ منهجي تمثل في جمعهم وخلطهم بين الكتابة النحوية التيسيرية، والتي تأخذ في أغلب الأحايين طابعا نظريا تشحذ له المقدمات والبدايات، ولكن سرعان ما تتلاشى في خضم التطبيق لتترك المكان واسعا فسيحا للرؤية النقدية والكتابة المتخصصة التي ينوء بحملها وتناقضها وتهافتها المتخصصون نقدا ودراسة .

3 - لم تستفد هذه المحاولات من توجهات اللسانيات التعليمية وإرشاداتها التي تشخص الداء في ميدانه وتحاول أن تبحث له عن حل يشمل كل الأطراف التي لها علاقة بالأمر .

4 - لم يكن هناك تخطيط واضح للهدف المنشود، إذ سلك كل مؤلف سبيلا يجد فيه حلا لمشكلة تعتلج في مشروعه النقدي حيال قضية يرى داء النحو كامنا فيها، ولهذا بقيت هذه المحاولات حبيسة الدراسات الأكاديمية تتناولها بالنقد والتحليل، دون أن تجد لنفسها مكانا في ميدان التدريس، وأما حظها من التيسير فلم يتجاوز الشعارات والعناوين فحسب .

رابعا : مقترحات تيسيرية وفق مقاربة تحديث الطرائق :

لقد توصلنا من خلال الوقفة المقتضبة مع المحاولات التيسيرية السابقة أن من بين عثراتها أنها لم تستفد من مجال اللسانيات التربوية والتعليمية، إذ نتصورالاستفادة منهما ضرورية من أجل الوصول إلى مشروع تيسيري مفيد يولي اهتماما لكل الأطراف بالقسطاس، ويركز على الأساليب والطرائق المتبعة في تعليم قواعد النحو، وسنقدم مقترحين لباحثين تخصصا في هذا المجال :

➢ **1 / مقترح نهاد الموسى :**

لقد قدم نهاد الموسى (الدبابسة ، 2011 ، ص 04 – 30) مقترحات تيسيرية استوحاها من تجربته الشخصية في تدريس النحو، والنقاط التي خلص إليها هي :

1 – **تعليم النحو في موقف وظيفي مقنع** : ويتم ذلك من خلال تناول درس من دروس القواعد بطريقة يوظف فيها المتعلم القواعد، وضرب الأستاذ نهاد مثالا تطبيقيا تمثل في تدريسه لدرس **العدد** المعروف بتشعب مسائله، فقام بتقسيم المتعلمين إلى مجموعات وكلف كل مجموعة بدور يتناول موقفا عمليا مما يعرض في الحياة، ومن تلك الأدوار أن تقوم المجموعة بدور أمينة مستودع وأن تحرر بيانا بالمخرجات من الكــتب والمجلات والأقلام والمـــساطر من 11 إلى 12 ، وغير ذلك من الأعداد (الموسى ، 2003 ، ص 192 – 193) .

ويلاحظ من خلال هذا الاقتراح أن المتعلم سوف يكون طرفا فعالا في العملية التعليمية، إذ يحاول الوصول إلى القاعدة من خلا تفعيلها وتوظيفها، وفي المقابل سيقوم المعلم بدور التوجيه وإدارة عمل تلك المجموعات .

و إنه لحري بنا أن نشير أن هذه الطريقة لا تؤرقها الأخطاء التي قد يقع فيها الطلاب، بل هي وسيلة يستثمرها المعلم لكي يرسخ الصواب في أذهان المتعلمين .

2 – **إحياء القاعدة بالنص** : تتخذ القاعدة مسارها الحياتي – في نظر الموسى – من خلال مزاملتها بالأمثلة والنصوص، ونتيجة لذلك فإنه قد التمس نجاعة تدريس القواعد في الأخذ بالطريقة الاستقرائية التي تستند إلى الأمثلة المستوحاة من واقع المتعلم أو من النصوص المأثورة كآي القرآن أوالحديث النبوي الشريف أو بعض الحكم وعيون الشعر التي تكون منطلقا نحو ملاحظة الظاهرة النحوية واستخراج القاعدة منها باستخدام المناقشة الفعالة بين المعلم وتلاميذه (الموسى ، 2003 ، ص 194 – 195) .

3 – **التركيز على القواعد الأساسية** : يرى الموسى أن مراحل التعليم العام تقتضي الاقتصار على القواعد الأساسية والأكثر دورانا التي لا غنى للمتعلم عنها لشدة حاجته إليها، وأما القواعد الشاذة والنادرة فليست هناك حاجة تلح على إدراجها، وليس مقصوده من ذلك التخلص منها واطراحها من الكتب النحوية ((الموسى ، 2003 ، ص 196 – 197) .

ISSN : 2625 - 8943

وإنما المراد أن لها أهلها المتخصصين الذين يحفلون بها عرضا ونقدا ودراسة .

4 – عدم الفصل بين الإعراب والأداء المباشر : إن الإعراب وإن كان يشير إلى قدرة الطالب على تحليل الجمل، ولكنه قد يؤول إلى قواعد محفوظة وقوالب مصنوعة يسقطها التلميذ على الجمل في الكشف عن دور العلامة الإعرابية ولكنه قد يعجز عن وضع كل علامة موضعها الصحيح، وتفاديا لهذا الأمر يلجأ بعض المدرسين إلى تكليف التلاميذ بشكل الأمثلة والنصوص شكلا تاما، لأن الشكل يترجم للمعلم مدى معرفة تلميذه للإعراب ودليلا على تصحيح الأداء أيضا[24]، ليس في الإعراب فحسب بل حتى في بنى الكلمات أيضا .

ولم يقتصر مقترح الموسى على تقديم رؤى تيسيرية للنحو في التعليم العام، بل سعى تطبيقيا في البحث عن طريقة تمكن طلاب الجامعات من التعامل مع الكتب القديمة دون نفور .

لقد كان الكتاب المخصوص بالمطالعة من طرف الطلاب في الجامعة الأردنية التي يدرس فيها الأستاذ الموسى هو كتاب **أوضح المسالك** لابن هشام الأنصاري، وكان يشفق على الطلاب من ابتدار النص النحوي كما هو موجود في الكتاب، ولهذا فإنه كان يقوم بفرز قواعد النص ويستجمع لكل قاعدة زمرة من النصوص المشرقة الممثلة القاعدة، ويستدرج الطلبة بعد ذلك إلى استنباط القاعدة منها.

و رغبة في أن ينال الطالب حظا وافرا من المشاركة في العملية التعليمية فإن نهاد الموسى كان يكلف كل طالب بتناول باب من الكتاب المذكور آنفا، يقوم بفرز قواعده واستخراج شواهده، كما يستبدل بأمثلته المصنوعة أمثلة مشرقة، " ويستحضر لكل قاعدة عددا من النصوص التي تتمثل فيها، ويعين مسائل الخلاف، والقواعد متعددة الوجوه، ويعرف بالنحاة الذين يرد ذكرهم في الباب "(الموسى ، 2003 ، ص 198) .

و أضيف لمقترح الأستاذ الموسى أن يُطلَب من كل طالب اختيار شاهد أو شاهدين يعربه، ثم يتحاور مع زملائه لإعرابه والوقوف على الخصائص الصرفية لكلماته أثناء إلقائه لبحثه.

و نخلص من الوقوف عند الآراء التي اشتمل عليها هذا المقترح إلى عدة أمور منها :

أ - إن مردود تدريس القواعد يأتي من خلال تدرسها في مجال التوظيف والتطبيق .

ب – يهدف مقترح نهاد الموسى إلى جعل المتعلم يحس بنفسه فاعلا في العملية التعليمية وليس مجرد مستقبل يقبل كل ما يلقن له دون مناقشة أو إبداء رأي .

ج - إن التيسير عند الموسى لا ينصب على تغيير القواعد، بل يركز على طريقة إلقائها، وهو الأمر الذي تركز عليه التعليمية كما ذكرنا سلفا .

د – يستثمر نهاد الموسى الطريقة الاستنباطية التي كشف عن مدى نجاعتها في تقريب الطلاب من الكتب القديمة التي صارالطلاب في الجامعات يرهبون من أسمائها قبل تصفحها، والواقع أنهم ليسوا في حاجة إلا إلى طريقة مشوقة ممتعة تقربهم منها .

وإننا وإن أثنينا على هذا المقترح فإننا متأكدون أن المعلم سوف يصطدم بعامل الزمن الذي قد لا يسمح له اتباعه في كل الدروس، ولكن المعلم الكفء لا يقتصر على طريقة واحدة في إلقاء دروس النحو، بل إنه يوازن بين مضامين الدرس وقدرات التلاميذ الاستيعابية إضافة إلى مراعاة عامل الزمن، دون إفراط أو تفريط، وإنما يعطي كل أمر ما يستحق من العناية .

➢ **2/ مقترح محمد صاري :**

لقد حاول محمد صاري تشخيص الداء الذي جعل أصوات المتعلمين والمعلمين تتعالى بالشكوى من النحو العربي ومن صعوبته، ومن منطلق التشخيص والدراسة المتأنية لما جد في حقل اللسانيات التعليمية والتربوية قدم وصفة تضمنت السبل التي من شأنها تيسير تعليم النحو وتذليله، ومن النقاط التي أوردها : (صاري ، www.riyadhalelm.com يوم 03 مارس 2015 ، ص 14 – 17) .

1 – **مراعاة احتياجات المتعلم :** لقد سار الأستاذ صاري على خطى سابقيه من خلال تأكيده على مراعاة قدرات واحتياجات المتعلمين وتحليلها تحليلا علميا، وبعد ذلك يمكننا أن نضع الأهداف التعليمية و محتوى التدريس، وأما إذا تخطينا الاهتمام بتحليل مستوى المتعلم المقصود بالعملية التعليمية فإننا سننتج مادة تعليمية مشوهة قد لا تبلغ إلى المنشود بصورة إيجابية جدا .

2 – **الانتقاء والترتيب والعرض :** على الرغم من أهمية الاختيارالجيد والمناسب للمحتوى التعليمي لقواعد النحو إضافة إلى حسن ترتيبه، ولكن ذلك كله لا يعد ضمانا كافيا لتعليم جيد للنحو إلا من خلال طريقة ملائمة لعرض ذلك المحتوى، ويتحمل هذا الدور واضعوالمناهج التعليمية والمعلم الذي يضفي بطريقته الجيدة لمسة تجعل المتعلم متشوقا إلى درس النحو .

3 – **اختيارطريقة ملائمة :** إن من دواعي نجاح تعليمية النحو وتيسيرها اختيار طريقة مناسبة لعرض كل درس، وأول أمر ينبغي على المعلم أن يدركه هو أن يجعل طريقته مبنية على التدريب والمران لا على التلقين .

وإن التعلمية تميز بين طريقتين عامتين لعرض القواعد، هما :

أ – الطريقة الضمنية grammair implicite : وتخلو هذه الطريقة من العرض المباشر لأي قوانين وإنما تركز على التوظيف الصحيح للقواعد مستثمرة مهارة الاستماع لدى المتعلم، وتصلح هذه الطريقة للمبتدئين الذين لا يمكنهم فهم القواعد النظرية المجردة .

ب – الطريقة الصريحة المباشرة grammaire explicite: وتتضمن عرضا مباشرا للقوانين التي تقوم عليها التراكيب والجمل، وهذه الطريقة تصلح مع الفئات المتقدمة التي نالت قسطا من القواعد النحوية الأساسية، وتزودت بكم من المصطلحات يمكنها من استيعاب ما يلقى عليها .

وإن المعلم المتمرن بإمكانه المزاوجة بين الطريقتين على أن يلائم بين مستوى المتعلمين والمادة النحوية التي سيتلقونها .

4 – اتباع نظام الوحدة التعليمية بدل الدرس : يرى محمد صاري أن من الأنجع أن يدرس النحو في سياق متكامل مع الأنشطة اللغوية الأخرى وبصورة يرتبط فيها النحو بالنصوص والقراءة، ومن خلالها يتم تعليم التعبير الشفوي والكتابي، وذلك حتى لا يظن المتعلم أن النحو جزء منفصل عن بقية الأنشطة تختزل فيه عملية اكتساب اللغة .

5 – استغلال الوسائل البيداغوجية في تعليم النحو : يستحضر الأستاذ بعض الوسائل البيداغوجية، ومنها : التمارين البنوية والمشجرات التي تهدف إلى رسم التركيب الباطني المستتر للجملة ، وهو رسم تجريدي أفضل من الإعراب ، يمثل البنية التركيبية للجملة ، ويساعد المتعلم على تصور هيئات التركيب في يسر وبساطة .

وفي نظري أن المشجرات قد تفيد إذا كان المقصود منها اختصار القواعد على المتعلمين، وأما إذا كان دورها على النحو المذكور آنفا فإنها لا تؤتي ثمارا كبيرة خاصة في تدريس اللغة العربية، دون أن ننفي أثرها لدى الغربيين لتوافقها مع البنية التركيبية للغاتهم .

وإن تصور محمد صاري يكشف أنه يرى التيسير غير كامن في إبداع قواعد نحوية أخرى، وإنما في انتقاء مادة تعليمية تراعي احتياجات المتعلمين وقدراتهم، وفي اختيار طريقة ملائمة أيضا .

ومما يؤكد على أن الرؤية التيسيرية عند الأستاذ صاري تكمن في الاختيار الحسن للطريقة رفضه لمصطلح **تيسير النحو**، إذ يعتبر الدعوة إليه نوعا من الترف الفكري وموضة عابرة تجاوزها الزمن، ولهذا فإنه يرتضي مصطلحا آخر وهو **تيسير تعليم النحو**، الذي تعتبر الطريقة جوهره، وأوافقه في الذي ذهب إليه .

- **خاتمـة :**

- في نهاية هذه الجولة المقتضبة يجدر بنا أن نقر بدور النحاة القدامى في تقريب المتعلمين من الدرس النحوي من خلال الشروح والمختصرات التي كتبوها وما زالت قريبة من المتعلمين إلى وقتنا هذا وفي هذا رد على بعض الباحثين الذين لم يتورعوا عن إلصاق التهم بالنحاة من أنهم عسروا سبيل النحو وجعلوا مسلكه وعرا .

وأما الدارسون المحدثون الذين قدموا محاولات تيسيرية فأغلبهم لم يتضح عنده مفهوم التيسير، حيث انصبت رؤيتهم التيسيرية على المادة النحوية بالحذف و الاختصار والتغيير دون أن يولوا اهتماما للعناصر الأخرى المحيطة بعملية النحو من المعلم والمتعلم، ولهذا لم يكتب لمحاولاتهم أن تسهم في رسم حل ناجع لمسألة نفور المتعلمين من درس النحو، وإنما النتيجة التي حصلت عليها محاولاتهم أنها بقيت رهينة الدراسات الأكاديمية تتناولها بالوصف والنقد والمناقشة دون أن تجد سبيلا إلى الميدان .

- يبدو أن مجال التعليمية هو الذي بمقدوره أن يجعل النحو محبوبا لدى الناشئة لأنه حاول أن يتلمس أسباب الشكوى من الميدان، ومنه انطلق للبحث عن البلسم الشافي لهذا الداء الزؤام، والمتمثل في نفور أبناء العربية من الدرس الذي يمكنهم من اكتساب ملكة النطق بلغتهم نطقا فصيحا صحيحا، وكتابة سليمة أيضا .

- هناك طرائق نشطة قد تسهم في تحبيب القواعد وتقريبها من المتعلمين ومن ذلك تدريس النحو بالألعاب، وبمسرحة بعض الدروس أحيانا، بالإضافة إلى استغلال الوسائل السمعية والبصرية الحديثة .

- **المراجع:**

-1 ياسين أبو الهيجاء ، مظاهر التجديد النحوي لدى مجمع اللغة العربية في القاهرة حتى عام 1984 ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن ، 1929 – 2008 .

-2 إبراهيم مصطفى ، إحياء النحو ، دار الآفاق العربية ، دط ، 2003 .

-3 ابن مضاء القرطبي ، الرد على النحاة ،تحقيق شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط2 ، مصر ، 1982.

-4 تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب ، مصر ، 2004 .

-5 حلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي ، دار المعرفة الجامعية ، دط ، مصر ، 1996 .

-6 صاري محمد ،تيسير النحو موضة أم ضرورة ، مقال على الشابكة ، www.riyadhalelm.com.

-7 عبد الكريم بسندي ، محاولات التجديد والتيسير في النحو العربي (المصطلح والمنهج – نقد ورؤية) ، مقال على الشابكة : www.riyadhalelm.com.

-8 عبد اللطيف حماسة ، العلامة الإعرابية في الجملة ، دط، دار الفكر العربي ، 1979 .

-9 عز الدين المجدوب، المنوال النحوي - قراءة لسانية جديدة - ، دار محمد علي الحامي ، ط1، تونس ، 1998 .

10- علاء إسماعيل الحمزاوي ، موقف شوقي ضيف من الدرس النحو دراسة في المنهج والتطبيق، مقال على الشابكة : www. Afkaronlin.org

11- فتيحة محمد الدبابسة ، نهاد الموسى وجهوده اللغوية ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ، 2011 .

12- محمد حسين علي صغير ، نحو التجديد في دراسات الدكتور الجواري ، مطبعة المجمع العراقي ، العراق ،1999م.

13- مهدي المخزومي ، في النحو العربي قواعد وتطبيق، دار الرائد العربي، ط2 ، لبنان 1986.

14- ________ ، في النحو العربي نقد وتوجيه ، دار الرائد العربي، دط ، لبنان ، 1987 م.

15- نهاد الموسى ، الأساليب مناهج ونماذج في تعليم اللغة العربية ، دار الشروق ، ط1 ، الأردن، 2003 .

الانسان و المجال ، صدام الوجود و اللاّوجود

humanity and the field. The conflict of existence and nonexistence

د.ملوكي جميلة المركز الجامعي مغنية الجزائر

البريد الالكتروني : Mellouki2014@yahoo.com

أ.د.بن لباد الغالي جامعة تلمسان : دولة الجزائر

البريد الالكتروني : lebbaad@yahoo.fr

ملخص:

الحديث عن التصوف هو مغامرة ، لما حواه هذا الطريق من مفاهيم عميقة ودقيقة وسنحاول من خلال المقال، الاغتراف من هذا العلم لنؤسس بعض المفاهيم والمعاني التي نتبصر فيها الصواب ونتوخى فيها الحذر مستندين على براهين من القرآن الكريم والسنة الشريفة وأقوال العلماء والمشايخ السالكين.

وقصد معالجة المد الوجودي في التصوف نطرح التساؤل التالي : ما مدى تساوي الوجود واللاوجود في الذات الصوفية ؟

الكلمات الدالة: الانسان ، الصدام .الوجود. الحتمية .الفناء . البقاء

Abstract :

Talking about Sufism is an adventure, because it contains deep and exact concepts. In this paper , we will try to establish some concepts and meanings in which we seek scientific truth, based on the evidence of the Holy Qur'an, the noble Sunnah and the sayings of the scholars and sheikhs.

In order to address the existential tide in Sufism, we ask the following question: How equal and non-existent is the The Sufism self?

Key words: humani, the conflict, existence, determinism ,extinction, eternal.

مقدمة

إن الحديث عن الوجود هو عميق عمق الفلسفات اليونانية والإسلامية التي حاولت أن تؤصل لدلالاته ومفاهيمه، ولن نتجرد من ما تناوله القدماء كدلالات لهذا المصطلح الذي له علاقة ثلاثية بالنسبة للانسان ،ودات علاقة متصلة لا منفصلة بحتمية وجود الإنسان في الأرض، ومن هذا المعطى لابد ان نعود إلى خلق الإنسان، ووظيفة خلقه. التي تتحدد في سورة البقرة من خلال الآية 30 « **إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ**» (سورة البقرة الاية 30)

قال صاحب تفسير الجلالين في تفسيره لقول عزّ وجلّ «**اد قالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً**»

يخلفني في تنفيذ أحكامي فيها وهو آدم" (الامامين الجليلين سنة 2009 ص14)

والمتعارف عليه أن المخلوق يأخذ من صفات خالقه بمعنى أن آدم عليه السلام وهو أول مخلوق بشري أخد من صفات الحق، والتي يمكن اعتبارها جزء من الحق، لأنها قاصرة عن إدراك الكل إلّا بمعية. فهي لا تدرك ما كان الخلق قبل خلق الله للأكوان؟

فوجوده أسبق وأزلي، "ليس كمثله شيء ويعلم ما قبل الخلق وما بعد الخلق ويعلم ما من مولود يولد وما من ورق تساقط.إنه علام الغيوب.

إذا حوّلنا هذه المفاهيم لأسئلة تحاول البحث عن الحقيقة، فإننا سنصطدم بقصور العقل البشري فإدراكه لهذه الأكوان وفي إيجاد شروحات لهذه التساؤلات التي تعاملت معها كالمعرفة بمنضومتها وانتماءاتها الخاصة وبمعادلة دنيوية عقلية وهي بالطبع معادلة قاصرة لأنها تعاملت مع عوالم يدركها العقل البشري، وفي هذا امتداد للمادة التي صنع منها الإنسان إلى الفهم العقلي الذي لا يدرك إلا الحدود المحسوسة لكن عزّ من قائل يذكر لنا في كتابه العزيز قوله «وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ » سورة الحجر الاية 28-29)

كل التفاسير تتفق على أن الله كرم آدم عليه السلام بالروح التي هي جزء من الله، وقبل التبصر في معنى الروح، نحاول معرفة صورة الخلائق الأخرى من القرآن الكريم والتي عندها نفس القرائن الدلالية مع الروح.

قال عزّ وجلّ: «**لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ وَالْجَآنَّ خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ مِن نَّارِالسَّمُومِ**» (سورة الحجرات:الآية 27.)

ويقول عزّ وجلّ في سورة ص « **أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ**» (سورة ص : الآية 76)

فالآيات الدالآت على سورة الخلق الأول تركز على المادة المشعة التي خلق منها المخلوقات قبل خلق الإنسان. فالنار هي مصدر إشعاع بقاء المخلوقات الغير مرئية للإنسان حيث تستمد منها الطاقة والحياة والبقاء والاستمرار والحركة في الزمان والمكان.وفي الملكوت كانت درجتها عظيمة بدليل أن إبليس قال في هذه الآية « **خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ** »

فالنار في ملكوت الله له صفة الصفاء الملائكي ومنزهة عن وظيفتها الدنيوية بل هي محل خلق أي يغلب عليها الشق النوراني ، الإشعاعي أي أنها مصدر للطاقة الحركية للمخلوقات...ويتضح ذلك في الآية « **أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ**»

تحقير الشيطان لمادة خلق آدم وذلك دليل على أنها تفقد الإشعاع ولا حراك فيها .

فالطين والصلصال مكونات طبيعية أرضية مادية لا طاقة فيها. بل هي أقرب إلى التشكل والارتسام فيكرم الله الإنسان المكون من هذه المادة بنفخة روحية من روحه. لإعطائه الإشعاع والنورانية والطاقة والحركة التي يتماثل فيها مع المخلوقات السابقة له في الخلق.

أما الحوارية التي كانت بين الله والملائكة والله وإبليس حول خلقه لمخلوق توحي لنا اعتراض لهذا المخلوق وهنا المفاضلة أساسها الخلق وليس الخِلقُ ومن هذا الباب يمكننا الاستدلال بمبدأ النور والنار. كمكونين للخليقة.

فإذا قمنا بمبدأ الافتراض أن الأجسام تنجذب من الأقل نورانية إلى الأكثر إشعاعًا، سواء عن الإنسان أو عند الكائنات الأخرى ونور الله هو أعظم الأنوار، يقول الله في محكم تنزيله « **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**» (سورة النور الآية 35)

فالله نور وبنور الله تشرق السماوات والأراضين ونور الله يختلف عن سائر مخلوقاته وقصة سيدنا موسى عليه السلام، حينما أراد أن ينظر إلى وجه الله دليل على دلك في قوله جلّ من قائل« **وَلَمَّا جَاء مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَ أَنَاْ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ**»7 (سورة الأعراف:الآية 143)

في تفسير هذه الآية للشيخين الجليلين إشارة إلى نورانية الله « **فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ**» أي ظهر من نوره قدر نصف أنملة الخنصر كما في حديث صححه الحاكم" (تفسير الجلالين، سنة 2009 ص 176).

في هذا إشارة أن المخلوقات قبل الإنسان كانت غارقة في النور الرباني لأنه كان إشعاعها الذي يفوق كل الإشعاعات التي خلقت منها، لنعلم أنه فطرة في كل الخلائق على اختلاف خلقها تتميز بصفة الانجذاب إلى النور الأكثر إشعاعًا، لذلك حينما خلق الله الإنسان خافت هذه المخلوقات من أن يكون إشعاع هذا المخلوق الجديد أكثر من إشعاعها وبما أنه سيجعله خليفة في الأرض أي سيملّكه جزءًا من ملكه، لدلالة على أن آدم عليه السلام حوى على صفة ربانية تختلف عن سائر المخلوقات، وهذه الصفة ليست مدركة بالعقل كما يعتقد البعض ، لأنها إشعاعية وليست قابلة لتجريب [إنها الروح] التي هي أساس بقاء الإنسان فإدا نُزعت انتها الجسد، والروح عند الانسان كلية وعند الله جزء منه، وذلك حسب درجة النورانية، ومن بين السوَر التي ذكرت فيها هذه النفخة في الإنسان سورة البقرة وفي سورة الأعراف وفي سور الحجر والكهف، و ص..." (ابن كثير القرشي الدمشقي، سنة 1990، ص 37،38)

فعدم التساوي في نورانية الخلق هوأساس المفاضلة كما ذكرنا سابقًا ولهذا سنحصر مضمون هذا المقال وفق مفهومين أساسيس النار والنور،باعتبارهما أحد المكونات الخِلقِية المطلقة وهي النواة الأصل عند جميع المخلوقات النارية والنورانية .

ولكن نحن نحاول أن نؤسس لمفهوم "النار" و"النور"وفق معادلة الانجذاب والنفور.

وما نفور المتعبد الناسك من الشيطان إلا لأن الله لعنه، ومفهوم اللعن عن سعيد بن جبير "لما لعن الله إبليس تغيرت صورته عن صورة الملائكة ورن رنة" (بن كثير سنة 1990 ص 09)

فكل خارج من الملكوت يفقد صفة الملائكية ويحافض على المكون الأساسي في خلقه"

فآدم عليه السلام حينما عصى الله وأكل من الشجرة التي نهاهما الله عنها، قال «**وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ** » (سورة البقرة، الآية 36)

الخروج يُفقد كل مخلوق صفات ويكسبه صفات أخرى، فالابتعاد عن مركز الإشعاع النوراني (الرباني) هو ابتعاد عن "الحق" وكل إبعاد يولد نوع من الظلمة والإنحجاب، لذلك خروج إبليس من الجنة هو عملية الاغتراق في الظلمات فهي الصفة الخلقية الدونية للنار، لأنها تمثل العوالم المظلمة في أصلها وهي مرتبطة بالعقاب في الدلالات القرآنية حيث أنها ذكرت 126 مرة ،والنار بهذه الدلالات تحيلنا إلى العقاب في سودايوتها حيث ترمز إلى الظلام وعالم المعصية والتمرّد وهذه الصفات هي: أصل الشيطان، الذي تمرد على طاعة الله "وهو يحاول

أن يغرس هذه الصفات في خليفة الله فلن يستطيع ولوج عوالم الإنسان من باب الروح التي هي نور كما ورد في سورة "النور" وقوله عزّ وجلّ "أفمن شرح الله صدره للإسلام فهو على نور من ربه" (سورة الزمر، الآية 22)

إذا النور مرتبط في الخلق بعوالم الصفاء والنقاء والرضى الإلهي.

أما النار: هي مرتبطة بعوالم العقاب والتمرد، على العالم الإلهي وقد نوجز هذه الثنائية في الروح التي تمثل النور والنفس التي تمثل النار، هاذين مكونيين بشريين لكن أصولهما أزلية في عالم الملكوت.

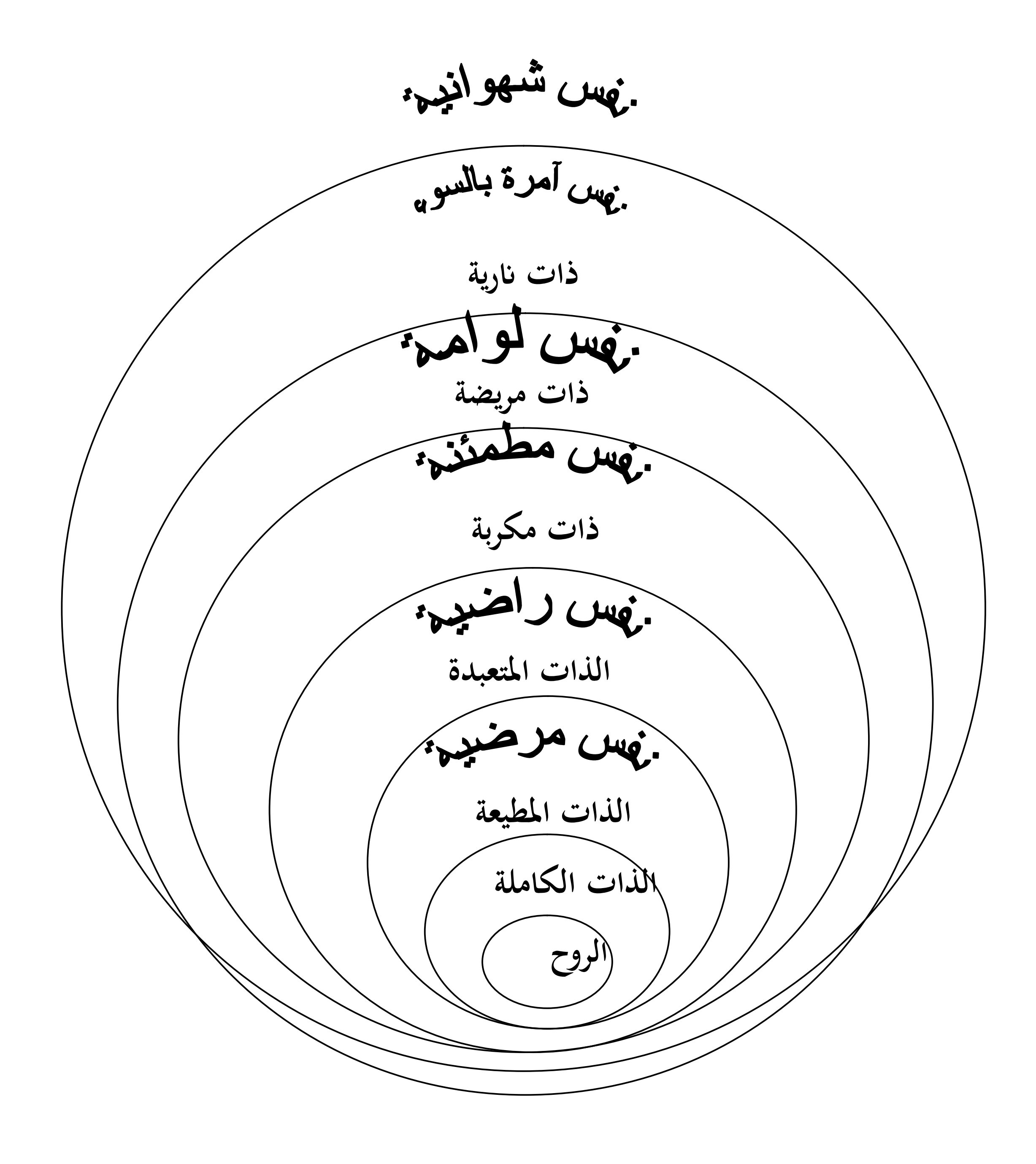
فإذا حاولنا تقديم مفهوم للروح من القرآن لا نجد لها إلا قول فصلاً "ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أتيتم من العلم إلا قليلا" (سورة الإسراء:الآية 4)

أما النفس فقد ذكرت في القرآن الكريم على ثلاث صفات: "نفس مطمئنة، ونفس لوامة، ونفس أمارة" قال تعالى "**ياأيتها النفس المطمئنة** " (سورة الفجر، الآية 27)

قال تعالى "**لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة**" (سورة القيامة: الآية 1،2)

قال "**إن النفس لأمارة بالسوء**" (سورة يوسف، الآية 50 .)

- وليس من باب التوصيف أن يكون في الإنسان الأنفس الثلاث أو ما ينوب عنها بل هي حالة يكون عليها الخلق حسب الحلقات التالية:


نفس شهوانية.
نفس آمرة بالسوء.
ذات نارية
نفس لوامة.
ذات مريضة
نفس مطمئنة.
ذات مكربة
نفس راضية.
الذات المتعبدة
نفس مرضية.
الذات المطيعة
الذات الكاملة
الروح

للتصنيف أثار على وظائف البشر، فإن ظاهر ة الوظائف عند الإنسان هي حواسه، شم، ولمس وسمع مع بصر وذوق.

وهذه الحواس هي مرآت للعالم الباطني عند الإنسان. فهي مرتبطة بالنفس وترقيها عبر الحلقات في الرسم الأول.

فكلما تحكم الإنسان في جوارحه تمكن من تهذيب نفسه وتطويعها وإبعادها من عوالم الحيوانية إلى عوالم الروحانية.

ان مجاهدة النفس من خلال إظفاء شهوة الحواس هي عملية إظفاء النار وإبعاد الشيطان، لأنه قرين النفس، يقول البوصري :

وخالف النفس والشيطان واعصمهما.

وإن هما محضاك النصح فاتهم

ولا تطع منهما خصمًا ولا حكما

فأنت تعرف كيد الخصم والحكم (قصيدة البوصري www.startimes.com)

المخالفة لا تكون إلا بتلجيم النفس عن كف الشهوة الحسية والدفع بها إلى مخالفة كل ما يٌريح الحس

كما كان يفعل السلف الصالح في عدم تعود أنفسهم على أصلٍ واحدٍ وما لد وطاب،بل كانوا يحاربون الحواس بالخلاف، وقد نهج كثير من الصلحاء نهج السلف بمجاهدتهم لأنفسهم وحواسهم.

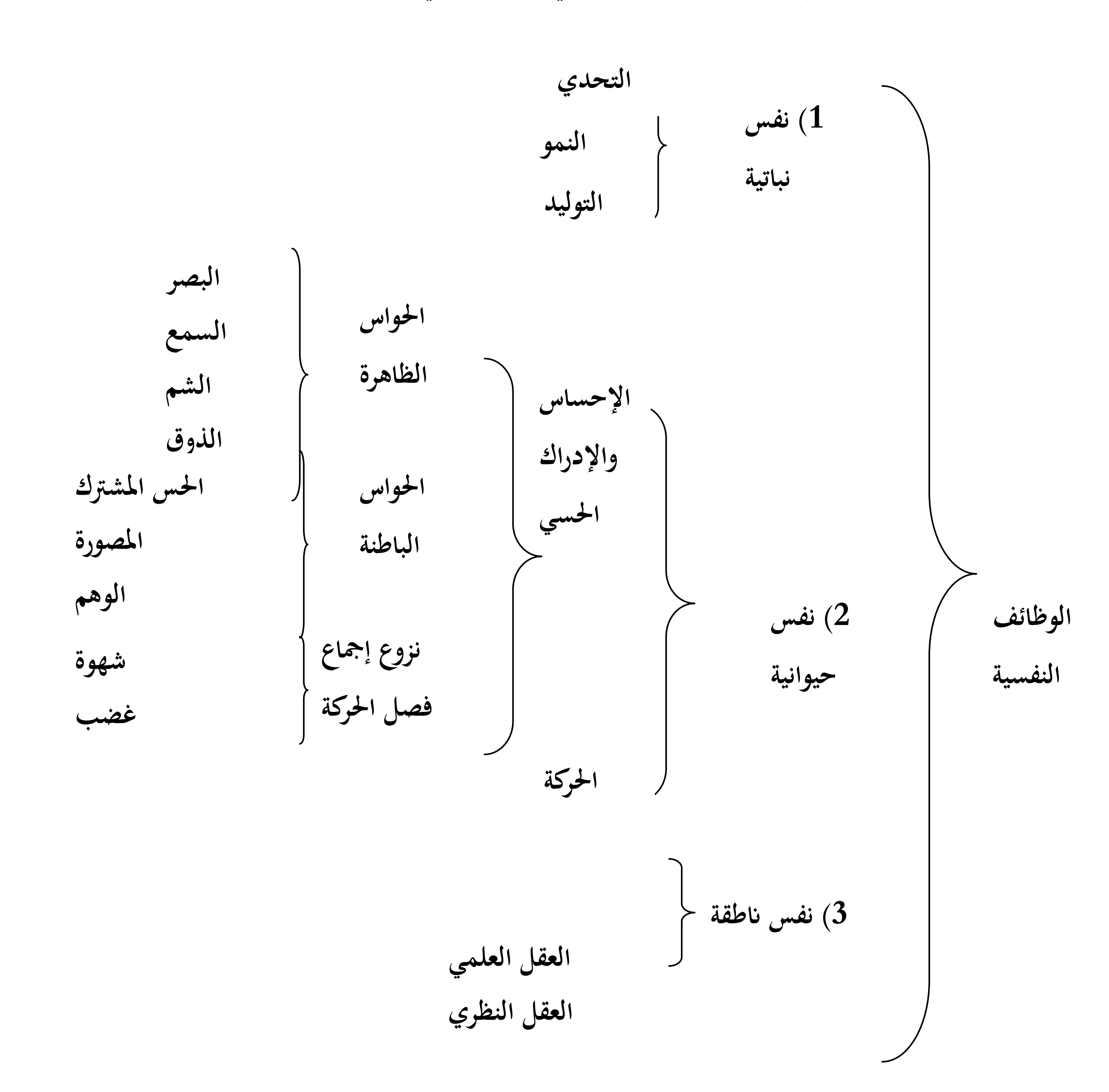
فالظاهر يعكس الباطن، والترقي عبر الحلقات السبع يكون من الميلاد وهي مرحلة الروح ثم التدرج في المرحلة الأولى حسب التنشئة التي تقدم للإنسان وحسب سلوكاته من أصغر حلقة إلى أكبر حلقة، أي من المجال النوراني إلى المجال الناري.

والنار مرتبطة بالنفس والنفس مرتبطة بالشهوة والشهوة هي حواس، وزمنها ظرفي أساسه اللذة، أما الروح فهي الجوهر المشع كلما كانت مأدّبة بالأداب الأخلاقية واتجهت إلى ما يأمر به الله، قربها الله من الرّوح، لأنها أكثر منها إشعاعًا وستزداد النورانية كلما حدث هنا تقاربا ما بين النفس والروح.

ففي اتحادهما أبعاد لكل الإشعاعات التي تحاول السيطرة على الجسد والتحكم فيه عن طريق تشويه النورانية الأصلية وإطفاء إشعاعها، بإبعاد النفس عن المركز الروحي لأن النفس الأمارة قرينها الشيطان وقد روى أبو الأحوص عن عطاء، عن مرة بن عبد الله قال رسول الله ﷺ "إن للشيطان لمة بابن آدم وللملك لمة، فأمّا لمة الشيطان فإيعاد بالشر وتكذيب

بالحق،وامّا لمة الملك فايعاد بالخير وتصديق بالحق، فمن وجد ذلك فليعلم أنه من الله وليحمد الله ومن وجد الآخر فليتعوذ بالله من الشيطان الرجيم" (www.akhbarona.com)

وقد رسم بن سينا وظائف النفس في الشكل التالي :



فللشيطان سطوة على النفس، ينقلها بالمعصية إلى عوالم الشهوة والمعصية انتقامًا من الروح وهو يتحدى بها لأن إشعاعه أقوى من إشعاعها في حال ابتعادها عن المركز، فليس له سلطان على الروح لأنها نور الله بل يوظف القرائن الناقلة الطاقة في الإنسان ليسوقها عن طريق الممارسات إلى التدرج النفسي نحو النفس الشهوانية المتحدة مع الشيطان والجان وعالمها هو الشهوانية وهي نفس ميتة كما قال ابن سينا في هذه الأبيات :

هذب النفس بالعلوم لترقى

وذر الكل فهي للكل بيت

إنما النفس كالزجاجة والعلم سراج وخسية الله زيت

فإذا أشرقت فإنك حي

وإذا أظلمت فإنك ميت. (محمد خير حسن وحسن عثمان ، سنة 1982، ص 109.)

وفي تصنيف الدكتور بن بريكة للحواس الباطنية، يقول في محاضرة ألقاها في مصر حول فناء الإنسان العوفي وحوار الحضارات

حيث قسم الحواس إلى ظاهرتين وهي المعروفة، وباطنية هي الصدر ثم الروح ثم القلب ثم الفؤاد، ثم الخفي ثم الأخفى" (www.youtoub.com)

ليضيف على هذا أنها تستيقظ في الإنسان على قدر إماتته الشهوات الظاهرة" (Watch ? visokubeqio.www.youtoub.com)

فالشهوة مرتبطة بالمدنس وبالدنيا، تظل تلهث وراء المادية الدنيوية إلى أن تُفني الجسد فلا يقدِّر نعمة وحلاوة النور، بل إنها تنغمس في علم النار والظلمات واللذات المنتهية والتي لا تكون إلا بمعية ، وكثيرًا ما تتجانس مع سموم الشيطان والجان وقد تتجسد في الاحتفالات الاعتقادية وفي كثير من الممارسات الطقوسية اللادينية، وفي معصية الله وتطبيق أوامر المخلوقات النارية.

إن عالم الملكوت الرباني يحتاج إلى تضحية فلا حياة لإنسان كامل إلا آدم الذي خلق بالمباشرة وبقية الخلائق نورانية الله تستمدها من داخلها، ولذلك قال الشبلي "الصوفي منقطع عن الخلق متحل بالحق" وفي باب التصوف يكثر الحديث عن أنه اكثر المناهج قربا إلى الحقيقة الربانية بحيث رسم لنا التصوف مناهج لتهديب الروح وتخليصها من شهوات النفس والجسد ، وفي حديثهم عن الروح فإنهم ينزهونها ويربطونها بالصفاء وبالله عزّ وجلّ ، قال الطوسي في اللّمعِ، في باب ذكر من غلط في الروح "فقوم قالوا: الروح من نور الله، فتوهموا أنه نور ذاته فهلكوا"

"وقوم قالوا: حياة من حياة الله تعالى" وقوم قالوا: الروح من النور" (أبونصر الطوسي، (د.ت)، ص 452 .)

أما في الذات فإنهم اعتبروها هي تمام الوحدة والانسجام بين العوالم عند الإنسان، "ويتنزل الوعي العرفاني من الفرد إلى الواحدية، تنكشف لعيان الشعور العلاقة بين الذات، وكيفياتها أو قل بين الوحدة والتخارج، ولما كانت الصفات كثيرة متخارجة والذات والأنا واحدة، كان لا بد أن يحدس الوعي هذه العلاقة بين الوحدة والكثرة، وهي علاقة تحيل الذات فيها على الصفات إحالة ظهور وانكشاف ، كما تحيل الصفات على الذات، إحالة الكيفيات على الكل الواحد الذي ينظمها" (عاطف جودت نصر: سنة 1978، ص404-405 .)

والذات بهذه المفاهيم تحال إلى الواحدية أي إلى الاتحاد مع الذات الإلهية.

وقد يتضح ذلك من خلال القول التالي:

"ولا يؤذن تخارج الصفات بكثرة في الذات، أو تشتت وفي هذا المدرج يرى العرفاني وقد تحقق بالواحدية، ذاته عين صفاته، ويعاين سريان واحديته في تلك الصفات سواء كانت على هيئة فكر أو على هيئة امتداد، وتعتبر هذه الذات الإنسانية المتجلية في صفاتها ....فصفات الإنسان الواحد وذاته عين الكل." (عاطف جودت نصر: سنة 1978، ص404-405 .)

وإن كان هدا القول يختلف عن الشكل رقم (1). الذي حاولنا فيه تبيان مراتب النفس والروح والذات في صدر الإنسان، إلاّ أنه يتوافق من حيث ان الواحدية والاتحاد بين الصفات والجوهر يشكلان االواحد.

وهذا مخرج قد أشرنا إليه وقد نفصل فيه أكثر انطلاقا من الفكر الصوفي، الذي نقل لنا أخبار الصلحاء، الذين شاهدوا الله، كالحلاج المشنوق"، ومنهم من اتحدت روحه وذاته مع الله ومنهم من شاهد ما لم يشاهده غيره، ومنهم من اغترف من بحر العلم الرباني، وفي كل هذا إشارة إلى حب الله وحب الرسول ودعوى المتصوفة لحصول الاتحاد تركٌ للمذات الدنيا وشهواتها والامتثال لأوامر الله وطاعته والعمل بما أوصى به رسول الله وصحابته، وفي مجمل القول هو عبارة عن ضبط السلوك للقضاء على النفس النارية الشهوانية، وإرغامها للتعرج نحو الروح النورانية.

فالصوفي الذي شاهد والذي اتحد والذي سافر بدون وسيلة ما كان ليكون ذلك إلا للرسول ﷺ "ولم يكن إلا بمعية وهي البراق "أما العوام من الناس فسفرها باطني داخلي في عوالم ثلاث فيها المظلم وفيها المضيء : النفس والذات والروح.

وإن كنا نوظف الذات نخرجها إخراج البرزخ الذي يمكّن النفس لأجل الانتقال عبر الحلقات لابد أن تُكتسب بالتدرج سمات وصفات المقام الذي جاهدت لأجله فتكتسي حُلَّة الحال من

الصفات التي تنعكس على البدن أو على الجسم، فلا يشع النور من وجه بني آدم إلا إذا كانت نفسه مطمئنة وذاته متعبدة .

فالسلوك حتمًا يتوافق مع أحكام الشرع ووصايا الرسول الكريم، فانطفاء شعلة النفس يؤدي إلى احتراق الأنوار الضعيفة التي كانت تحاول أن تظلم الذات وتجر النفس إل عالم اللذة الدنيوية.

وما اتحاد النفس والذات والروح إلا صناعة للإنسان الكامل ونخاله "آدم" عليه السلام.

أما ما حدث في باب الصلحاء من مشاهدة للحق ومكاشفة واتحاد فهو توافق وتأمل في الذات والنفس والروح، ولن تتأتى هذه التأملات دون مجاهدة السلوك وطرد الشهوات الدنيا وهنا يعود العبد إلى ما يدور في صدره من توافق وانسجام بين عوالمه الثلاث فكلما اقترب من الروح انتفع بعلمها ومشاهدته للحق، حتى تأْنس ذاته وتطمأن نفسه وفي هذه الحال هناك تخليص للصدر من أي مكونات نورانية غير مكون النور الرباني، ولأن الله نفخ من روحه، فالروح الربانية فيها العالم الملكوت الذي تتمثل فيه كل العوالم ، وما حدوث المحبة والمعرفة لبعض العارفين إلا دليل على أن الروح تعلم ما لا يعلمه الجسم، فالمادة علمها قاصر والروح علمها تام ومطلق، وإن كانت العبارات غير دالة على ما تطمح البوح به فهذا لقصور الكلم وانحباسه.

لذلك قال المتصوفة عن بناء الرجل الصوفي ذِكر مع أدب ، شكر مع يقين وحب مع فناء" (Watch ? visokubeqio.www.youtoub.com))

قيل في الذكر: "سمعت محمد بن الحسن يقول سمعت محمد الفراء يقول: سمعت الشبلي يقول: أليس الله تعالى يقول: أنا جليس من ذكرني، ما الذي استقدمتم من مجالس الحق سبحانه؟ وسمعته يقول: سمعت عبد الله بن موسى السلامي يقول: سمعت الشبلي ينشد في مجلسه:

ذكرتك، لا أني نسيتك لمحة   وأيس ما في الذكر ذكر لساني

وكدت بلا وجود أموت من اله   وى وهام على القلب بالخفقان

فلما رآني الوجد أنك حاضري   شهدتك موجودًا بكل مكان

فخاطبت موجودًا بغير تكلم   ولاحظت معلومًا بغير عيانٍ (الرسالة القشيرية، (د.س)، ص 196.)

وقال بن بريكة

"ستر الله للعبد عن ذنب فيحفظه من كل هولٍ وفتنة فلا هم يبقى مع دوامك ذكره ولا ريب في تسهيل رزقٍ بكثرة ، وبعدالفراغ صلى على النبي صلاة محب راسخ في المحبة ومعناه رحمة تناسب قدره وقدره يعلو على الخليقة، وشخصه في مرآة قلبك دائِمًا وعوّل عليه في الوصول

لحضرتي وهيللة تنفي جميع الوساوس ،بتلقين شيخ عارف بالحقيقة وأبانه نور يلوح بظاهر من باطن بدءًا معى همتي وترقية باللفظ قبل تلفظ فإن جاء منه اللفظ جاء يختلي" (Watch ? visokubeqio.www.youtoub.com))

والشكر أحد صفات المتصوفة، وقد حدده الدكتور بن بريكة في الشكر مع اليقين ، واعتبره آخر الأحوال فقال "شكر لسان،.وشكر أركان وشكر جنان وهو أعلاها"

وشكر الجنان كما أشار إليها الدكتور بن بريكة هو أن تكون خطراتك وأنفاسك مع الحق في كل شيء.

واليقين على حد تعبير القشيري "قال أبو عبد الله الأنطاكي: إن أقل اليقين إذ وصل إلى القلب يملأ القلب نورًا وينفي عنه كل ريب، ويمتلئ القلب منه شكرًا ومن الله تعالى خوفًا" (الرسالة القشيرية،ص 162.)

وقد تم شرحها في تاريخ التصوف للكلبادي وآخر هذه المجاهدات التي ذكرها بن بريكة إننا ننضر فيها توافقا مع ما طرحنا في معادلة الفناء في الر وح والاتحاد مع القوى الثلاث، وآخر طريق السالك في ولوج عالم الروح هو الحب مع الفناء ،وقد يعتبره صاحب اللمع والقشيري أحد المقامات والأحوال التي تميز بها التصوف.

والحب الإلهي عند بعض العباد مثل همس بن الحسن القيمي التميمي كان يقول في جوف الليل "أراك معذبي وأنت عيني يا حبيب قلباه" (محمد الطيب سنة 2007، ص 56.)

وقال الواحد بن زيد "وعزتك وجلالك لا أعلم لمحبتك فرحًا دون لقائك والاشتفاء من النظر إلى جلال وجهك في دار كرامتك" (محمد الطيب سنة 2007، ص 56.)

يغلب على النصين مقام الحب ، فلم يتجسد ولم يرد بمعنى الفناء في الذات الإلهية ولا الحلول فيها، إنما هو تأمل في الروح الخالدة، واستشعار بوجودها وتبصر بقيمتها ونطق بحقيقتها.

فسر الوجود هو الجمال، ولا يوجد جمال يظاهي جمال الخالق البارئ. فالجمال في العالم الثاني نسبي وفي العالم الأول مطلق وأزلي لهذا كان الله ولم يكن معه أحد، لجماله الأزلي وقد انفتن العارفون بجمال الله المطلق، على الرغم من أنهم لم يدركوا إلا جزءًا من هذا الجمال والذي خصه الله في روح بني آدم. فالتأمل كما ذكرنا هو باطني أي النظر في مرآت الروح وما بها من نفائس وتجليات جمال الخالق "فهام العارفون وتحقق بمحبته المتحققون ...فما رأى فيه العارفون إلا صورة الحق ، وهو سبحانه الجميل، والجمال محبوب لذاته والهيبة له في قلوب الناظرين إليه" (عبد الحق منصف، سنة 2007، ص 91)

فالجمال الإلهي ممطلق وكوني لذلك كان الحب الإلهي مطلقًا وكونيًا ويستحيل أن نصف الحب الإلهي بأنه عاطفي أو مجرد انفعال. بل هو الوجود في ذاته.

والحب حرفان نقول فيهما (الحاء حرقة) للقاء والنظر إلى الله، و(الباء براء)من كل ذنب وصفاء، فالأولى تشترط الثانية.

- أما الفناء ففي معناه الاحتراق والانصهار لهذا قارناه مع الحب، لاشتراكهما في الخاصية، وهي الحرارة يقول بن بريكة "كل هدينا واجتبينا العبد بين جذب وهو الاخطاف عن النفس، ويعتبر لون من ألوان الفناء، وجذب له عزم انتهى دون حاجب إلى حضرة القدوس جُزّ بسرعة" ((Watch ? visokubeqio.www.youtoub.com)

خاتمة :

نختم ونقول أن هناك جذب واتحاد بين عوالم الصدر التي تتسق وتتجانس في اتحادها لتشكل جسمًا نورانيًا يتبصر منه العارف ويطل به على عالم الملكوت وهي صورة من العالم المطلق، فالروح لازلنا نتعامل معها بصفة الجزئية واشتغالها في علاقتها على ما يمتد إليه الجسد من حركات وسكنات .

وحبّدنا ختاما ان نعرض بعض الشواهد التي أحبت أرواحها واطمأنت نفوسها. واستقرت ذواتها، وفي الغالب هي قصص رويت عن أناس إتقوا الله فأنجاهم برحمته:

"رأى إبراهيم بن أدهم رجلاً مهمومًا فقال له إني أسألك من ثلاث تجيبني

قال الرجل: نعم

فقال له إبراهيم بن أدهم "أيجري في هذا الكون شيء لا يريده الله؟

قال: كلا

قال له: إبراهيم بن أدهم" أينقص من رزقك شيء قدره الله لك ؟

قال: كلا

قال له: إبراهيم بن أدهم" أينقص من أجلك لحظة كتبها الله في الحياة؟

قال: كلا

فقال له ابن آدهم فعلا ما الهم إذن.

خرج إبراهيم بن أدهم إلى الحج ماشيًا فرآه رجل على ناقته فقال له: إلى أين يا إبراهيم؟

قال: أريد الحج

قال أين الراحلة فإن الطريق طويلة؟

فقال لي مراكب كثيرة لا تراها. قال ما هي؟

قال: إذا نزلت بي مصيبة ركبت مركب الصبر

وإذا نزلت بي نعمة ركبت مركب الشكر

وإذا نزل بي القضاء ركبت مركب الرضاء

فقال له الرجل: سر على بركة الله فأنت الراكب وأنا الماشي .

هذه أخبار النموذج الكامل الذي اتحدت معالمه الثلاث مع بعضها لتكون عين الله يرى بها ويده التي يبطش بها ولسانه الذي ينطق به، ولا يسعنا في هذه الخاتمة إلا الاستعانة بقول صاحب الفتوحات المكية بن عربي في قوله وتحسب أنك جرم صغير

وفيك انطوى العالم الأكبر.

قائمة المصادروالمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش .

2- جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، دار السلام للنشر والتوزيع، (ط1) سنة 2009.

3- ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسيرالقرآن العظيم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سنة 1990.

4- قصيدة البوصيري www.startimes.com

5- www.akhbarona.com باب : أنواع النفس في القرآن الكريم

6- محمد خير حسن وحسن عثمان "ابن سينا والنفس البشرية، مؤسسة الرسالة، ط1، سنة 1982.

7- www.youtoub.com Watch ? visokubeqio

8- أبونصر الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، دار التوفيقية للطباعة (د.ط)، (د.ت).

9- عاطف جودت نصر:الرمز الشعري عند الصوفي، دار الأندلس والدار الكندي، للطباعة والنشر، ط1، سنة 1978

10- القشيري: الرسالة القشيرية، نسخة إلكترونية ، (دون ط)، (د.س).

www.al-mostefa.com

11- محمد الطيب إسلام المتصوفة دار الطليعة للطباعة والنشر، ط الاولى سنة 2007.

12- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، إفريقيا الشرق، سنة 2007 .

الصور التي ذكرت فيها النار:

السورة	الشاهد
سورة البروج	ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ (5)
سورة آل عمران	وَكُنتُم عَلَىٰ شَفَا حُفرَة مِّنَ ٱلنَّارِ (103)
سورة القارعة	وَمَا أَدرَىٰكَ مَا هِيَه نَارٌ حَامِيَةُ (10-11)
سورة الأعلى	ٱلَّذِي يَصلَى ٱلنَّارَ ٱلكُبرَىٰ (12)
سورة الأنعام	ولَو تَرَىٰ إِذ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ (27)
سورة الطور	يَوۡمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا (13) هَٰذِهِ ٱلنَّارُ ٱلَّتِي كُنتُم بِهَا تُكَذِّبُونَ (14)
سورة البقرة	ثُمَّ أَضۡطَرُّهُۥٓ إِلَىٰ عَذَابِ ٱلنَّارِۖ وَبِئۡسَ ٱلۡمَصِيرُ (126)
سورة إبراهيم	فإن مصيرهم إلى النار
سورة الهمزة	نَارُ ٱللَّهِ ٱلۡمُوقَدَةُ (6)
سورة طه	الذي يصلى النار الكبرى
سورة غافر	ونادى أصحاب النار أصحاب الجنة
سورة المدثر	وما جعلنا أصحاب النار إلا ملائكة يوم هم عن النار يفتنون
سورة النبأ	هذه النار التي كنتم بها تكذبون
سورة الأعراف	والذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون
سورة آل عمران	ألا نؤمن
سورة فصلت	ذلك جزاء أعداء الله النار لهم فيها دار الخلد جزاء بما كانوا بآياتنا يجحدون
سورة الرحمان	وخلق الجان من مارج من نار

مخالفة الإجماع عند النحاة بين المنع والجواز

The grammar scholars' disagreements of consensus between the prohibition and the permission

د/ أحمد بوصبيعات جامعة زيان عاشور بالجلفة / الجزائر
البريد الالكتروني:bousbiatahmed@gmail.com

ملخص: من الأدلة التي ذكرها النحاة في أصول النحو " الإجماع " وهو من أقوى الأدلة بعد السماع... ومع ذلك فإننا نلحظ خلافا بين النحاة حوله، فمنهم من يرى أن مخالفته أمر مردود لا يجوز والمخالف مخطئ غير مصيب... ومنهم من يجيز مخالفته مفرقا بذلك بين الإجماع في الفقه والإجماع في النحو ولكل رأيه ودليله.

الكلمات المفتاحية: الدليل ، النحو، الإجماع ، المخالفة ، السماع ، المنع.

Abstract: -One of the evidence cited by the scholars in the fundamentals of grammar is “consensus” which is one of the strongest evidence after listening …. However, we notice a disagreement among the scholars about it. Some of them see that it is forbidden …. Others see that it is allowed, they differ between the consensus in Fiqah and the consensus in grammar. And each one has his opinion and his evidence.

key words: evidence, grammar, consensus, disagreement, listening.

قبل الحديث عن هذا الموضوع ومسألة جواز مخالفة الإجماع من عدمه وما دار حولها من نقاش بين النحاة قديما وحديثا، يجدر بنا بادئ ذي بدء أن نتناول مصطلح "الإجماع" في حد ذاته دليلا من أدلة النحو تعريفا وتفريعا وأقساما....

تعريف الإجماع:

لغة: يطلق في اللغة على معنيين:

الأول: العزم والتصميم على الأمر. قال الفراء : الإعداد والعزيمة على الأمر.. وقال في قوله تعالى: " فأجمعوا كيدكم ثم اتوا صفا " طه 64 قال: الإجماع الإحكام والعزيمة على الشيء. تقول: أجمعت الخروج وأجمعت على الخروج... وفي الحديث: من لم يجمع الصيام من الليل فلا صيام له؛ الإجماع إحكام النية والعزيمة، أجمعت الرأي وأزمعته وعزمت عليه بمعنى. (ابن منظور: 1997، ج1 ص 459)

وأجمعت الشيء أي جعلته جميعا، وأجمعت المسير وعلى المسير أي عزمت عليه (الفارابي: 1975، ج2 ص 309)

وقال الكسائي: يقال أجمعت الأمر وعلى الأمر إذا عزمت عليه والأمر مُجْمَع (الجوهري: 1984، ج3 ص 1199)

الثاني: الاتفاق. يقال أجمع القوم على كذا إذا اتفقوا (الكفوي: 2011، ص 35)

ومن الفروق بين المعنيين أي بين معنى العزم والتصميم على الأمر، ومعنى الاتفاق ما يلي: (محمود: 2002، ص 23)

1- أن الإجماع بالمعنى الأول يُتصور حدوثه من الواحد كما ذكر الفراء والكسائي، وكما ورد في الحديث... كما يتصور حدوثه من متعدد. أما بالمعنى الثاني فلا يُتصور حدوثه إلا من اثنين فأكثر، لأنه لا يمكن أن يقول القائل: أجمعت على كذا وهو يريد الاتفاق ويقصد نفسه فقط. فالاتفاق يحصل بين اثنين فأكثر.

2- أن المعنى الأول– العزم- فيه جمع للخواطر، أما المعنى الثاني– الاتفاق– ففيه جمع للآراء.

3- الإجماع بمعنى العزم يتعدى بنفسه كما تقول: أجمعت الخروج. ويتعدى بـ "على" أجمعت على الخروج، أما بمعنى الاتفاق فلا يتعدى إلا بـ"على".

وهناك من يفرق بين الإجماع والاتفاق بأن الإجماع اتفاق الجميع، والاتفاق اتفاق معظمهم أو أكثرهم.

اصطلاحا:

قال الشوكاني: "الإجماع المعتبر في فنون العلم هو إجماع أهل ذلك الفن العارفين به دون من عداهم، فالمعتبر في الإجماع في المسائل الفقهية قول جميع الفقهاء، وفي المسائل الأصولية قول جميع الأصوليين، وفي المسائل النحوية قول جميع النحويين ونحو ذلك، ومن عدا أهل ذلك الفن هو في حكم العوام، فمن اعتبرهم في الإجماع اعتبر غير أهل الفن ومن لا فلا." (الشوكاني: 2000، ج1 ص 416)

وقال الجرجاني: "وهو في اصطلاح الأصوليين اتفاق المجتهدين من أمَّة محمد ﷺ في عصر من العصور على حكم شرعي بعد وفاته ﷺ."(الجرجاني: 2007، ص 65)

وقال التهانوي:" وفي اصطلاح الأصوليين هو اتفاق خاص. وهو اتفاق المجتهدين من أمَّة محمد ﷺ في عصر على حكم شرعي. والمراد بالاتفاق الاشتراك في الاعتقاد، أو الأقوال، أو الأفعال، أو السكوت، أو التقرير."(التهانوي: 1996، ج1 ص 104)

وقد تحصل مما ذكره للإجماع أنواع مختلفة: إجماع الفقهاء، إجماع الأصوليين، إجماع اللغويين.

والذي يعنينا هنا هو الإجماع اللغوي، وإنما ذكرنا هذه التعريفات السابقة للإجماع خاصة عند الأصوليين لأن الإجماع في اللغة والنحو إنما كان محمولا على الإجماع في الفقه. يقول الحلواني: " ويتضح لك في هذا الاستدلال- أي الإجماع- صلة النحو بالفقه، فقد اقتبس النحويون طرائق الفقهاء واستخدموها في استنباط القواعد اللغوية"(الحلواني: دت، ص 127)

وهنا نستطيع أن نميز بين ثلاثة أنواع من الإجماع اللغوي، عرض لها العلماء خاصة النحاة منهم وتكلموا عنها وبسطوا الحديث فيها في كتبهم وهي إجماع الرواة، إجماع العرب، إجماع النحاة (نحلة: 1987، ص 79)

1- إجماع الرواة:

ويكون ذلك باتفاق الرواة على رواية معينة لشاهد من الشواهد المعتبرة في باب من الأبواب وكثيرا ما نجد ذلك عند ابن الأنباري خاصة في كتابه الإنصاف في معرض رده لحجج أحد الفريقين إذا احتج برواية لشاهد تختلف عن الروايات الأخرى المتفقة والمجمع عليها للشاهد نفسه. واعتد به أصلا من الأصول النحوية لا تجوز مخالفته، أو الخروج عنه. ومن ذلك ما نجده في المسألة الواحدة والثمانين من مسائل الخلاف (هل يجوز مجيء "كَمَا" بمعنى "كَيْمَا" وينصب بعدها المضارع؟) حيث ذكر ابن الأنباري أن الكوفيين ذهبوا إلى أن "كما" تأتي بمعنى كَيْمَا، وينصبون بها ما بعدها، ولا يمنعون جواز الرفع واستحسنه أبو العباس المبرد من البصريين. واحتجوا لما ذهبوا إليه بمجموعة من الشواهد الشعرية ومن هذه الشواهد قول عَدِيّ بن زيد العبادي:

اسْمَعْ حديثا كما يوما تُحَدِّثَهُ   عن ظهرِ غيبٍ إذا ما سائلٌ سألا

قال ابن الأنباري بعد ذكر هذا:" وأما البيت الرابع – يعني البيت السابق- فليس فيه حجة أيضا؛ لأن الرواة اتفقوا على أن الرواية: "كَمَا يَوْمًا تُحَدِّثُـهُ" بالرفع ... ولم يروه أحد: "كَمَا يَوْمًا تُحَدِّثَـهُ" بالنصب إلا المفضل الضبي وحده، فإنه كان يرويه منصوبا، وإجماع الرواة من نحويي البصرة والكوفة على خلافه، والمخالف له أقوم منه بعلم العربية.(ابن الأنباري: 1997، ج2 ص 591)

2- إجماع العرب:

وقد عرض السيوطي لإجماع العرب من غير النحاة واعتبره حجة وأصلا يحتج به إن أمكن الوقوف عليه. قال في الاقتراح: " وإجماع العرب أيضا حجة. ولكن أنَّى لنا بالوقوف عليه. ومن صوره أن يتكلم العربي بشيء ويبلغهم ويسكتون عليه. قال ابن مالك في التسهيل: استُدِل على جواز توسيط خبر ما الحجازية ونصبه بقول الفرزدق:

فَأَصْبَحُوا قَدْ أَعَادَ اللهُ نِعْمَتَهُم   إِذْ هُمْ قُرَيشٌ وإذْ مَا مِثْلَهُمْ بَشَرُ

ورده المانعون بأن الفرزدق تميمي تكلم بهذا معتقدا جوازه عند الحجازيين فلم يصب. ويجاب بأن الفرزدق كان له أضداد من الحجازيين والتميميين، ومن مناهم أن يظفروا بزلة يُشَنِّعُون بها عليه مبادرين لتخطئته، ولو جرى شيء من ذلك لنقل لتوفر الدواعي على التحدث بمثل ذلك إذا اتفق. ففي عدم نقل ذلك دليل على إجماع أضداده الحجازيين والتميميين على تصويب قوله. (السيوطي: 1976، ص 89)

3- إجماع النحاة: (وهو المراد هنا)

قال السيوطي في الاقتراح: " والمراد به إجماع نحاة البلدين البصرة والكوفة" (السيوطي: 1976، ص 88) والمتبع لكتب الخلاف النحوي بين المذهبين البصري والكوفي ككتاب الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري، ومسائل خلافية للعكبري، وائتلاف النصرة في اختلاف نحاة الكوفة والبصرة لابن أبي بكر الشرجي وغيرها من الكتب التي تعنى بالخلاف بينهما يجد هذا النوع من الإجماع دليلا من أدلة النحاة في الاحتجاج لما يقررون من أحكام نحوية، ومستندا يستندون إليه في رد آراء المعارضين والمخالفين. (نحلة: 1987، ص 81)

وقد يكون ذكر البصرة والكوفة هنا والاقتصار عليهما من بين جميع أمصار العرب في الإجماع بخلاف ما ذكر سابقا من الإجماع في أصول الفقه بأنه ما اتفق عليه جميع المجتهدين قد يكون ذلك راجعا إلى كون هذا العلم – النحو – مقصورا عليهما، وهما أول من اشتغل بهذا العلم وصيره علما وصناعة. وفي ذلك يقول الفارابي في معرض حديثه عمن أُخِذت عنهم اللغة من بين قبائل العرب وصفاتهم ومن أخذ عنهم: " ... وأنت تتبين ذلك متى تأملت أمر العرب في هذه الأشياء، فإن فيهم سكان البراري وفيهم سكان الأمصار وأكثر ما تشاغلوا بذلك من سنة تسعين إلى سنة مائتين. وكان الذي تولى ذلك – أي الجمع والتصنيف والتقعيد...- من بين أمصارهم أهل الكوفة والبصرة من أرض العراق..." (الفارابي: 2004، ص 147)

وهنا سؤال لابد من طرحه، وهو ما المراد بأهل الكوفة وأهل البصرة ؟ هل يقصد بذلك المكان أو البلد، أم المذهب النحوي؟ لأن قصر الإجماع على نحاة البلدين أهل الكوفة وأهل البصرة كما ذُكِر يوهم بعدم الاعتداد بغيرهم من النحاة المجتهدين ممن لم ينشأ بالكوفة أو البصرة. وهنا نجد الإمام الشاطبي (790ه) يجيب عن هذا السؤال في أثناء شرحه لألفية ابن مالك قائلا: " وأهل البصرة هم النحويون الناشئون بالبصرة، ويعني بهم : سيبويه ومن أخذ هو عنهم كالخليل ويونس وأبي عمرو بن العلاء، ومن تبع هؤلاء في المذهب، وإن لم ينشأ بالبصرة فهو أيضا بصري نسبة إلى المذهب. وقد يطلق لفظ البصريين ويراد بهم ما هم أعم من هؤلاء كأبي الأسود وهو أول الواضعين في العربية، وعبد الرحمن بن هرمز ويحي بن يعمر

وعبد الله بن أبي إسحاق وعيسى بن عمر وغيرهم. والأشهر من الإطلاقين هو الأول، لأن سيبويه وشيوخه هم الذين جمعوا أطراف النحو واستولوا على أمره، وأتوا على آخره، وتكلموا مع المخالفين فإليهم ينسب، وأما من قبلهم فإنما وضعوا نتفا وأبوابا لا تفي بالمقصود من ضبط اللسان. (الشاطبي: 2007، ج3 ص 191) والمقصود بأهل الكوفة " هم النحويون الناشئون بالكوفة وأشهرهم الكسائي علي بن حمزة القارئ، ومن أخذ عنه كيحيى بن زياد الفراء وخلف الأحمر وهشام بن معاوية الضرير وإسحاق البغوي وأضرابهم، وكذلك من تبع مذهبهم وطريقتهم وإن لم ينشأ بالكوفة فهو كوفي نسبة إلى المذهب. وقد يطلق اسم الكوفيين أيضا على ما هو أعم من هذا فيدخل تحته من كان قبل الكسائي كأبي جعفر الرؤاسي ومعاذ بن مسلم الهراء وأبي مسلم مؤدب عبد الملك بن مروان. والأشهر من الإطلاقين هو الأول، لأن الكسائي وأصحابه هم الذين مهدوا العلم وبثوا حكمته وناظروا المخالفين نظير الخليل وسيبويه ومن والاهما. وإنما فسرت الغير الذي ذكر الناظم بأهل الكوفة فقط مع أن النحويين ليسوا بمنحصرين في هاتين الفرقتين لأن هذا المذهب عنهم نقل، وأيضا فيرجع غيرهم إليهم غالبا لأنهم الذين تجردوا لضبط كلام العرب من بين سائر الناس فهم المنفردون فيه بالتقدم." (الشاطبي: 2007، ج3 ص 192)

فالمقصود إذن من ذكر البلدين البصرة والكوفة ليس فقط البلد بل المذهب ككل، فإلحاق من لم ينشأ بالبصرة بالبصريين، ومن لم ينشأ بالكوفة بالكوفيين من المنتسبين للمذهبين. والاعتداد بالخلاف بينهما، والخلاف في داخل المذهب الواحد في انعقاد الإجماع وعدمه، أعطى للإجماع امتدادا زمنيا، وإن كان غير محدد بناء على استقرار النحاة على هذين المذهبين، وما عداهما ملحق بهما." (الطلحي: 1423 هـ، ص271)

الإجماع عند البصريين:

يعتبر البصريون الإجماع دليلا من أدلة النحو يعتمدون عليه ويستدلون به في مسائلهم والرد على مخالفيهم. ومن المسائل التي استدلوا فيها بالإجماع على سبيل التمثيل مسألة فعل الأمر هل هو معرب أم مبني؟ فقد ذهبوا إلى أنه مبني. قال ابن الأنباري: " ومنهم من تمسك بأن قال: الدليل على أنه مبني أنَّا أجمعنا على أن ما كان على وزن فَعَالِ من أسماء الأفعال كنَزَالِ وتَرَاكِ ومَنَاعِ ونَعَاءِ وحَذَارِ ونَظَارِ مبني لأنه ناب عن فعل الأمر؛ فنزال ناب عن انزل، وتراك ناب عن اترك، ومناع ناب عن امنع، ونعاء ناب عن انع، وحذار ناب عن احذر، ونظار ناب عن انظر. (ابن الأنباري: 1997، ج2 ص 535)

ومن ذلك أيضا استدلالهم على أن "حتى" لا تنصب الفعل المضارع بنفسها وإنما بتقدير "أن" بالإجماع. قال ابن الأنباري: " وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا: إنما قلنا إن الناصب للفعل

"أن" المقدرة دون "حتى" أنَّا أجمعنا على أن "حتى" من عوامل الأسماء، وإذا كانت من عوامل الأسماء فلا يجوز أن تجعل من عوامل الأفعال.لأن عوامل الأسماء لا تكون عوامل الأفعال، كما أن عوامل الأفعال لا تكون عوامل الأسماء. وإذا ثبت أنه لا يجوز أن تكون عواملُ الأسماء عواملَ الأفعال فوجب أن يكون الفعل منصوبا بتقدير " أن". وإنما وجب تقديرها دون غيرها لأنها مع الفعل بمنزلة المصدر الذي يدخل عليه حرف الجر، وهي أم الحروف الناصبة للفعل فلهذا كان تقديرها أولى من غيرها (ابن الأنباري: 1997، ج2 ص 598). والمسائل من هذا القبيل كثيرة يمكن الرجوع إليها في مظانّها.

الإجماع عند الكوفيين:

ولم يكن موقف الكوفيين من الإجماع والاستدلال به مختلفا عن موقف البصريين، فقد استدلوا به كذلك كثيرا خاصة في الرد على مخالفيهم من البصريين، وقاسوا العديد من المسائل والأحكام المختلف فيها على المسائل التي وقع الإجماع عليها لإثبات حكمها. ومن الأمثلة على ذلك ذهابهم إلى أنه يجوز مد المقصور في ضرورة الشعر مستدلين بالإجماع والقياس عليه. قال ابن الأنباري نقلا لأدلتهم: " وأما من جهة القياس فإنما قلنا إنه يجوز مد المقصور لأنا أجمعنا على أنه يجوز في ضرورة الشعر إشباع الحركات التي هي الضمة والكسرة والفتحة، فينشأ عنها الواو والياء والألف... فإذا كان هذا جائزا في ضرورة الشعر بالإجماع جاز أن يشبع الفتحة قبل الألف المقصورة فتنشأ عنها الألف فيلحق بالممدود." (ابن الأنباري: 1997، ج2 ص749) والمسائل من هذا القبيل أيضا كثيرة يمكن الرجوع إليها في مظانّها.

موقف النحاة من الإجماع:

إن المتتبع لكتب النحو منذ القديم سيجد أن النحاة يعتنون كثيرا بالإجماع دليلا ويعتمدون عليه في دعم آرائهم وبسط مسائلهم والرد على مخالفيهم. ومع ذلك فإنه يمكن التمييز بين رأيين للنحاة. أما الرأي الأول فيمثله الكثير من النحاة من المتقدمين والمتأخرين، وعندهم لا تجوز مخالفة الإجماع. وأما الرأي الثاني فيتزعمه ابن جني وبعض من المتأخرين، وهؤلاء يجيزون مخالفة الإجماع ويجعلون لذلك شروطا.

الرأي الأول:

عدم جواز مخالفة الإجماع:

- على رأس من ذكر الإجماع دليلا ولم يجز مخالفته نجد إمام النحاة سيبويه (180هـ) فقد ذكر في كتابه الإجماع وصرح به، سواء أكان إجماع العرب، أم إجماع النحويين، وعبر عنه

بعبارات مختلفة منها لفظة "أَجْمَعَ"، أو "مجمعون" أو نحوهما، ومنها تعبيره بـ"كل العرب"، أو "كل النحاة"، أو نحوهما. (الحديثي: 1974، ص 441)

فمما عبر عنه بلفظة الإجماع الصريحة قوله في باب (مضاعف الفعل واختلاف العرب فيه): "والتضعيف أن يكون آخرَ الفعل حرفان من موضع واحد، وذلك نحو: رددتُ وودتُ واجتررتُ وانقددتُ واستعددتُ وضاررتُ وترادنا واحمررتُ واحماررتُ واطمأننتُ. فإذا تحرك الحرف الآخر **فالعرب مُجْمِعُونَ** على الإدغام." (سيبويه: دت، ج3 ص 529) وقال في (باب الشيئين اللذين ضم أحدهما إلى الآخر فجعلا بمنزلة اسم واحد كعيضموز وعنتريس):" وتقول: أنت تأتينا كل صباحِ مساءٍ، ليس إلا، وجُعل لفظهن في ذلك الموضع كلفظ خمسة عشر، ولم يبن ذلك البناء في غير هذا الموضع. وهذا قول **جميع من نثق بعلمه وروايته عن العرب** ولا أعلمه إلا قول الخليل." (سيبويه: دت، ج3 ص 303)

ومما عبر عنه بأنه لغة **كل العرب** قوله في باب (تسميتك الحروف بالظروف وغيرها من الأسماء):" وأما "أمامُ" **فكل العرب** تُذَكِّرُه، أخبرنا بذلك يونس." (سيبويه: دت، ج3 ص 267)

ومما عبر فيه عما أجمع عليه بأنه لغة كل العرب، أو نحو ذلك من الألفاظ الدالة قوله في باب (النداء): "... فأما المفرد إذا كان منادى **فكل العرب** ترفعه بغير تنوين، وذلك لأنه كثر في كلامهم فحذفوه وجعلوه بمنزلة الأصوات نحو "حَوْبُ" وما أشبهه." (سيبويه: دت، ج2 ص 185)

- وبعد سيبويه نجد أبا العباس المبرد (285هـ) يعتمد الإجماع ويستدل به، ويرى أن مخالفته غير جائزة سواء أكان إجماع العرب، أم إجماع النحاة، ومن يخالفه مخطئ غير مصيب. قال في باب (إضافة العدد واختلاف النحويين فيه):" اعلم أن قوما يقولون: أخذت الثلاثةَ الدراهمِ يا فتى، وأخذت الخمسة عشر الدرهمَ. وبعضهم يقول: أخذت الخمسةَ العشرَ الدرهمَ وأخذت العشرين الدرهمَ التي تعرف. وهذا كله خطأ فاحش. وعلة من يقول هذا الاعتلالُ بالرواية لا أنه يصيب له في قياس العربية نظيرا. ومما يبطل هذا القول أن الرواية عن العرب الفصحاء خلافه، فرواية برواية. والقياس حاكم بعد أنه لا يضاف ما فيه الألف واللام من غير الأسماء المشتقة من الأفعال، لا يجوز أن تقول: جاءني الغلامُ زيدٍ، لأن الغلام معرف بالإضافة، وكذلك لا تقول: هذه الدار عبدِ الله، ولا أخذت الثوبَ زيدٍ. وقد اجتمع النحويون على أن هذا لا يجوز، وإجماعهم حجة على من خالفه منهم." (المبرد: 1994، ج2 ص 173)

ونقل عنه الزجاجي (337هـ) أيضا قوله ردا على أبي العباس ثعلب عندما استشهد بقول أعرابية: "لا يترك كتاب الله وإجماع العرب لقول أعرابية رعناء." (الزجاجي: 1999، ص121)

ونقل عنه ابن السراج (316هـ) في الأصول رده على من استشهد بقول الشاعر:

يا ليتني مثلك في البياض   أبيض من أخت بني إباض

قال المبرد: هذا معمول على فساد، وليس البيت الشاذ والكلام المحفوظ بأدنى إسناد حجة على الأصل المجمع عليه في كلام ولا نحو ولا فقه، وإنما يركن إلى هذا ضعفة أهل النحو ومن لا حجة معه. وتأويل هذا وما أشبهه في الإعراب كتأويل ضعفة أصحاب الحديث وأتباع القصص في الفقه." (ابن السراج: 1996، ج1 ص 105) فالمبرد هنا يذكر الإجماع صراحة ويقرره أصلا يحتج به النحاة لا تجوز مخالفته ولا يجوز الخروج عنه.

- وممن ذكر الإجماع كذلك واستدل به وذهب إلى عدم جواز مخالفته تلميذ المبرد أبو إسحاق الزجاج (311هـ) حيث قال:" وليس يعارض الإجماع وما أتى به كتاب الله تعالى ووجد في جميع ديوان العرب بقول قائل أنشدني بعضهم، وليس ذلك البعض بمعروف ولا بمسمى" (الزجاج: 1988، ج1 ص 394) وقال بعد أن ذكر في مسألة وجها لم يذكره النحاة – وهو وجه جائز في العربية كما يقول- :" ولا أعلم أحدا منهم ذكر هذا المذهب، ونحن نختار ما قالوه لأنه جيد، ولأن الاتباع أحب وإن كان غيره جائزا." (الزجاج: 1988، ج1 ص 300) فهو هنا يصرح أن اتباع ما أجمع عليه النحاة أحب وأولى حتى وإن كان الوجه الذي يذهب إليه جائزا. ويقول أيضا في معرض حديثه عن قوله تعالى:" وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون" [الأنعام: 109] :" من قرأ " إنها إذا جاءت " بكسر " إن " فالإجماع أن "لا" غير لغو، فليس يجوز أن يكون معنى لفظةٍ مرة النفيَ ومرة الإيجابَ وقد أجمعوا أن معنى " أنَّ " هاهنا إذا فتحت معنى " لعل" والإجماع أولى بالاتباع (الزجاج: 1988، ج2 ص 283) فالإجماع عند الزجاج حجة لا يعارض بغيره ولا تجوز مخالفته، بل اتباع السابقين فيما ذهبوا إليه أولى من مخالفتهم وإن لم يكن ثمة إجماع. (العواد: 1423هـ، ص 20)

- وممن استدل بالإجماع أيضا واعتبره أصلا، وصرح بعدم جواز الخروج عنه ومخالفته أبو القاسم الزجاجي (337هـ) حيث نجده دائما يحوم حول وجوب اتباع ما أجمع عليه النحاة وعدم مخالفتهم في ذلك. قال في الإيضاح:"... وإنما نحن في مجاري الخطاب وكلام العرب، ولا خلاف بيننا أن في كلام العرب وأوضاع النحويين الاسم قبل الفعل حسب ما تقدم اتفاقنا عليه، فنحن ندع ما فيه الخلاف من ذلك ونرجع إلى المتفق عليه في مجاري الإعراب وأوضاع النحو، لأنه غرضنا الذي نتكلم عليه ونجادل عنه."(الزجاجي: 1996، ص 58)

وذكر أيضا في باب (علة امتناع الأفعال من الخفض) أنه لا يجوز الإضافة إلى الأفعال لأن من شأن الإضافة تعريف المضاف، والأفعال لا يمكن تعريفها، فكان تعريف ما يضاف إليها أبعد، ثم أورد سؤالا على من قال بذلك: "سؤال على أصحاب هذه المقالة يقال لهم: أولا ما

دليلكم على أن الأفعال كلها نكرات؟ الجواب أن يقولوا: الدليل على ذلك اجتماع النحويين كلهم من البصريين والكوفيين على أن الأفعال نكرات، ولم يكونوا ليجتمعوا على الخطأ ولا يعينه واحد منهم مع كثرة علماء الفريقين وفحصهم عن دقائق النحو وغوامض المسائل. وإذا كان هذا متفقا عليه عندنا وعندكم فالسؤال عنا فيه ساقط إذ كنا فيه سواء." (الزجاجي: 1996، ص 119)

وقال أيضا في باب (القول في الألف والياء والواو في التثنية والجمع) ناقلا قول البصريين:"... قال البصريون إن جميع ما ذكرتموه متفق عليه إلا جعلكم الإعراب في التثنية والجمع حروفا، وما اتفقنا عليه لا منازعة فيه، وإنما المنازعة فيما وقع فيه الخلاف..." (الزجاجي: 1996، ص 132)

فالزجاجي إذن يوجب الوقوف عند المتفق عليه، أو ما وقع الإجماع عليه وعدم تجاوزه، أو مخالفته بحال من الأحوال. ومن خالفه، أو تجاوزه خرج عن طريقة أهل العلم إلى طريقة من لا يُكَلم كما يقول، ويمتنع عنده أن يجتمع النحويون على الخطأ. (العواد: 1423هـ، ص 22)

وفي المضمار نفسه نجد الرماني (384هـ) يسير على خطى سابقيه في اعتماد الإجماع دليلا من أدلة النحو كالقياس والسماع. والإجماع عنده أصل مَرْعِيُّ الجانب لا تصح مخالفته، ومن خرج عليه فقد ألحق بنفسه الخزي والعيب. وكيف يجوز للمحتج – في نظره – أن يخالف الإجماع والإجماع عنده أصل لا يخالف. وقد صرح بذلك حين رد على من زعم أن همزة " أَفْكُل" أصلية فقال:" فإن التزم هذا خالف جميع النحويين وكفى بذلك عيبا مخالفته جميع أهل الصناعة، كما لو خالف مخالف في مسألة من الهندسة جميع أهل الصناعة فكان ذلك عيبا، وكذلك لو خالفهم في مسألة قد أجمعوا عليها في الجبر والمقابلة، ومنزلته كمنزلة من خالف جميع العقلاء في أمر من الأمور وادعى أن عقله فوق جميع العقول وكفى بهذا عيبا وخزيا." (المبارك: 1995، ص 281)

وقال أيضا مبينا أن مخالفة الإجماع أمر مرذول:" ... ومن زعم أن "الغِلَّف" بمنزلة "الهِجرع" و"جلَّوز" بمنزلة "فردوس" لأنه لم يشتق منهما ما يذهب فيه حرف التضعيف خرج عن إجماع النحويين، وكل من خرج عن إجماع أهل الصناعة فقوله مرذول." (المبارك: 1995، ص 281)

وقال أيضا في باب الأصول من غير زيادة :" وكذلك كل حرف تدعي زيادته فيخرج بذلك عن إجماع النحويين وما تتقبله طباع العرب والمولدين، ويكون سبيل ذلك في منافرة الطباع كسبيل من تزيًّا بزي مرذول عند الجميع، ومثل هذا لا يحمل نفسه عليه عاقل متدبر. (المبارك: 1995، ص 282)

- وممن اعتد بالإجماع دليلا كذلك ومنع مخالفته وحكم على كل مخالف للإجماع بفساد الرأي أبو البركات ابن الأنباري (577ه) فقد استدل بالإجماع كثيرا في الرد على النحاة الذين تفردوا بآراء بنوا عليها أحكاما مخالفة لما أجمع عليه النحاة، أو في رد بعض الأحكام والآراء قياسا على مواضع ورد الإجماع بامتناعها. (الحديثي: 1974، ص 437)

ومن أمثلة استدلاله بالإجماع في الرد على المخالفين رده على الخليل بن أحمد في ذهابه إلى أن "أيهم" في قولنا: "لأضربن أيُّهم أفضل" مرفوع بالابتداء، وأن "أفضل" خبره، وجعله "أيهم" استفهاما يحمله على الحكاية بعد قول مقدر، إذ التقدير فيه: لأضربن الذي يقال له أيهم أفضل. يقول ابن الأنباري معقبا على هذا:" وأما ما ذهب إليه الخليل من الحكاية فبعيد في اختيار الكلام وإنما يجوز مثله في الشعر، ألا ترى أنه لو جاز مثل هذا لجاز أن يقال:" اضرب الفاسقُ الخبيثُ" بالرفع أي: اضرب الذي يقال له الفاسق الخبيث، ولا خلاف أن هذا لا يقال بالإجماع." (ابن الأنباري: 1997، ج2 ص 716)

- وممن تكلم عن الإجماع وبسط القول فيه من المتأخرين الإمام الشاطبي (790ه) شارح ألفية ابن مالك، فقد اعتبر الإجماع دليلا قويا وقطعيا من أدلة النحو لا يجوز مخالفته ورد على كل من خالفه. ومن أمثلة ذلك قوله: "... فإن قيل: فلعله خالف الإجماع هنا فمنع: "ضربته زيدٌ" ونحوه قياسا على منع " قاما الزيدان" والسماع في المسألة معدوم أو كالمعدوم وقد قال ابن جني إن مخالفة إجماع النحويين سائغة، فالجواب أن هذا الاعتذار لا يصح البتة، إذ مخالفة إجماع النحويين كمخالفة إجماع الفقهاء وإجماع الأصوليين وإجماع المحدِّثين، وكل علم اجتمع أربابه على مسألة منه فإجماعهم حجة، ومخالفهم مخطئ. (الشاطبي: 2007، ج2 ص 71) وقال أيضا:" ...وهذه إحدى الغرائب من ابن مالك، حيث خرج في هذه المسألة عن حكم غيره وقال ما لم يقله أحد، وأنت ترى ما في مخالفة الإجماع من لزوم الخطأ للمخالف، إذ الناس مجمعون على خطأ من خالف الإجماع وعلى تخطئة من خطأهم." (الشاطبي: 2007، ج9 ص 193)

الرأي الثاني:

جواز مخالفة الإجماع:

وعلى رأس هذا الاتجاه نجد أبا الفتح عثمان بن جني (392ه) الذي تكلم عن الإجماع وَعَدَّهُ دليلا من أدلة النحو مع السماع والقياس إلا أنه يرى جواز مخالفته، فقد عقد في الخصائص بابا على إجماع أهل العربية متى يكون حجة، قال فيه:" اعلم أن إجماع أهل البلدين إنما يكون حجة إذا أعطاك خصمك يده ألا يخالف المنصوص والمقيس على المنصوص، فأما إن لم يعط يده بذلك فلا يكون إجماعهم حجة عليه. وذلك أنه لم يرد ممن

يطاع أمره في قرآن ولا سنة أنهم لا يجتمعون على الخطأ؛ كما جاء النص عن رسول الله ﷺ من قوله: "أمتي لا تجتمع على ضلالة" وإنما هو علم منتزع من استقراء هذه اللغة. فكل من فرق له عن علة صحيحة وطريق نهجة كان خليل نفسه وأبا عمرو فكره." (ابن جني: 1957، ج1 ص 189) فابن جني هنا يفرق بين الإجماع في الفقه والإجماع في النحو بأن الأول لا تجوز مخالفته، لأنه ورد النص عن الرسول ﷺ بأنهم لا يجتمعون على الخطأ، في حين أن الثاني تجوز مخالفته لأنه لم يرد في قرآن ولا سنة ما يعين عدم اجتماع النحاة على الخطأ كما يقول.

وعلى ما في ظاهر هذا النص من إجازته مخالفة الإجماع إلا أنه لم يترك ذلك غفلا لكل مخالف، بل يجعل لذلك شروطا يجب أن تتوفر للمخالف حتى يجوز له ذلك. قال بعد نصه السابق مبينا ذلك:" إلا أننا – مع هذا الذي رأيناه وسوغنا مرتكبه – لا نسمح له بالإقدام على مخالفة الجماعة التي قد طال بحثها، وتقدم نظرها، وتتالت أواخرَ عن أوائلِ، وأعجازا على كَلَاكِلَ والقومِ الذين لا نشك في أن الله سبحانه وتقدست أسماؤه قد هداهم لهذا العلم الكريم وأراهم وجه الحكمة في الترجيب له والتعظيم، وجعله ببركاتهم، وعلى أيدي طاعاتهم، خادما للكتاب المنزل وكلام نبيه المرسل، وعونا على فهمهما، ومعرفة ما أُمِرَ به أو نهي عنه الثقلان منهما، إلا بعد أن يناهضه إتقانا، ويثابته عرفانا، ولا يخلد إلى سانح خاطره، ولا إلى نزوة من نزوات تفكره. فإذا هو حذا على هذا المثال، وباشر بإنعام تصفحه أحناء الحال أمضى الرأي فيما يريه الله منهن غير مُعَازٍّ به، ولا غاضّ من السلف رحمهم الله في شيء منه. فإنه إذا فعل ذلك سُدِّدَ رأيه، وشُيِّعَ خاطره، وكان بالصواب مِئَنَّة، ومن التوفيق مِظَنَّة وقد قال أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: ما على الناس شيء أضر من قولهم: ما ترك الأول للآخر شيئا. وقال أبو عثمان المازني: وإذا قال العالِم قولا متقدما فللمتعلم الاقتداء به والانتصار له، والاحتجاج لخلافه إن وجد إلى ذلك سبيلا." (ابن جني: 1957، ج1 ص 190)

ونجده يعقد في الخصائص كذلك بابا في الاحتجاج بقول المخالف يدل على أنه يجيز مخالفة الإجماع يقول فيه: " اعلم أن هذا – على ما في ظاهره – صحيح ومستقيم، وذلك أن ينبغ من أصحابه نابغ فَيُنْشِئَ خلافا ما على أهل مذهبه، فإذا سمع خصمه به، وأجلب عليه قال: هذا لا يقول به أحد من الفريقين، فيخرجه مخرج التقبيح له، والتشنيع عليه. وذلك كإنكار أبي العباس جواز تقديم خبر " ليس " عليها؛ فأحد ما يحتج به عليه أن يقال له: إجازة هذا مذهب سيبويه وأبي الحسن وكافة أصحابنا، والكوفيون أيضا معنا. فإذا كانت إجازة ذلك مذهبا للكافة من البلدين وجب عليك يا أبا العباس أن تنفر عن خلافه، وتستوحش منه، ولا تأنس بأول خاطر يبدو لك فيه. ولعمري إن هذا ليس بموضع قطع على الخصم إلا

أن فيه تشنيعا عليه، وإهابة به إلى تركه، وإضافة لعذره في استمراره عليه، وتهالكه فيه، من غير إحكامه وإنعام الفحص عنه. وإنما لم يكن فيه قطع لأن للإنسان أن يرتجل من المذاهب ما يدعو إليه القياس، ما لم يلو بنص أو ينتهك حرمة شرع. فقس على ما ترى؛ فإنني إنما أضع من كل شيء مثالا موجزا. (ابن جني: 1957، ج1 ص 188)

ثم يذكر ابن جني بعد هذا مثالا مما أجاز هو فيه الخروج عن إجماع النحويين قبله وذلك في تخريجه لقول العرب: " هذا جحر ضب خرب " حيث يقول: " ... فمما جاز خلافُ الإجماع الواقعِ فيه منذ بدئ هذا العلم وإلى آخر هذا الوقت، ما رأيته أنا في قولهم: هذا جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ. فهذا يتناوله آخرٌ عن أوَّلٍ، وتَالٍ عن ماضٍ على أنه غلط من العرب، لا يختلفون فيه ولا يتوقفون عنه، وأنه من الشاذ الذي لا يحمل عليه، ولا يجوز رد غيره إليه. وأما أنا فعندي أن في القرآن مثل هذا الموضع نَيِّفًا على ألف موضع. وذلك أنه على حذف المضاف لا غير. فإذا حملته على هذا الذي هو حشو الكلام من القرآن والشعر ساغ وسَلِسَ، وشاع وقُبِل. وتلخيص هذا أن أصله: هذا جحرُ ضَبٍّ خَرِبٍ جُحْرُهُ؛ فيجري "خرب" وصفا على "ضب" وإن كان في الحقيقة للجحر. كما تقول: مررت برجل قائم أبوه، فتجري "قائما" وصفا على "رجل" وإن كان القيام للأب لا للرجل، لما ضمن من ذكره. والأمر في هذا أظهر من أن يؤتى بمثال له أو شاهد عليه. فلما كان أصله كذلك حذف الجحر المضاف إلى الهاء وأقيمت الهاء مقامه فارتفعت لأن المضاف المحذوف كان مرفوعا، فلما ارتفعت استتر الضمير المرفوع في نفس "خرب" فجرى وصفا على ضَبٍّ – وإن كان الخراب للجحر لا للضَبِّ – على تقدير حذف المضاف، على ما أرينا. وقَلَّت آية تخلو من حذف المضاف. نعم وربما كان في الآية الواحدة من ذلك عدة مواضع ... فإذا أمكن ما قلنا، ولم يكن أكثر من حذف المضاف الذي قد شاع واطرد، كان حمله عليه أولى من حمله على الغلط الذي لا يحمل غيره عليه، ولا يقاس به." (ابن جني: 1957، ج1 ص 193)

ورغم منزلة ابن جني المرموقة في العربية، فإننا نجد الإمام الشاطبي يرد عليه في رأيه السابق ويرى أن مخالفته لإجماع النحاة فيها من الخطأ ما فيها، قال بعد أن ذكر مسألة لابن مالك خالف فيها إجماع النحاة، ويمكن أن يحتج لابن مالك في مخالفته تلك بأنه فعل مثلما فعل ابن جني عندما خالف النحاة كذلك، قال الشاطبي:" فإن قيل إن إجماع النحويين ليس بحجة كما أشار إليه ابن جني إذ قال: اعلم أن إجماع أهل البلدين ..." فكذلك يكون ابن مالك خالف الناس لما سنح له في ذلك من قياس أو استقراء. فإنا نقول: الذي يقطع به ولا يشك فيه أن الإجماع في كل فن شرعي أصله المنقول حجةٌ، لأن الإجماع معصوم على الجملة، قامت بذلك الدلائل الشرعية على ما تقرر في الأصول. وسبيل ابن جني في المسألة

سبيل النَّظَّام وبعض الخوارج والشيعة، وحسبك بهذا انحطاطا عن مراتب العلماء، وبيان هذه المسألة في الأصول، والذي بنى ابن جني عليه هذه المسألة شيء رآه في قولهم: هذا جحرُ ضَبٍّ خربٍ، حاصله أنه إحداث تأويل لم يذكره أحد من النحويين، ومخالفته سائغة على الأصح من قولي الأصوليين، وعليه الأكثر، ومع هذا فإنه أخطأ فيه حين قصد مخالفة الإجماع في أمر توهم أن مثله لا يُخَالَف فيه، هكذا كان يذكر لنا شيخنا الأستاذ رحمه الله أنه لم يوفق في تأويله للصواب، بل حل به شؤم المخالفة، وأحسب أنه كان يذكر ذلك أيضا عن شيوخه، فإذا ثبت هذا فإن كان ابن مالك قد اتبع رأي ابن جني في جواز مخالفة الإجماع وقصد ذلك، أو لم يقصده فهو مخطئ بلا بد..." (الشاطبي: 2007، ج9 ص 193)

وهناك رأي آخر قريب من هذا يجيز مخالفة الإجماع بالذهاب إلى رأي آخر غير الذي أجمع عليه النحاة قبله، وذلك ما نجده عند أبي البقاء العكبري (616هـ) فقد ذكر في مسألة " لولاي ولولاك" التي ذهب البصريون فيها إلى أن الكاف والياء في موضع جر، وذهب الكوفيون إلى أنها في موضع رفع. ذكر أن فيها أمران آخران، قال السيوطي ناقلا كلامه في هذه المسألة:" قال أبو البقاء: وعندي أنه يمكن أمران آخران: أحدهما أن لا يكون للضمير موضع ... وممكن أن يقال موضعه نصب لأنه من ضمائر المنصوب... فإن قيل: الحكم بأنه لا موضع له، وأن موضعه نصب خلاف الإجماع، إذ الإجماع منحصر في قولين: إما الرفع وإما الجر، والقول بحكم آخر خلاف الإجماع، وخلاف الإجماع مردود فالجواب عنه من وجهين: أحدهما أن هذا من إجماع مستفاد من السكوت، وذلك أنهم لم يصرحوا بالمنع من قول ثالث، وإنما سكتوا عنه، والإجماع هو الإجماع على حكم الحادثة قولا. والثاني أن أهل العصر الواحد إذا اختلفوا على قولين، جاز لمن بعدهم إحداث قول ثالث، هذا معلوم من أصول الشريعة، وأصول اللغة محمولة على أصول الشريعة. وقد صنع مثل ذلك من النحويين على الخصوص أبو علي، فإن له مسائل كثيرة قد سبق إليها بحكم، وأثبت هو فيها حكما آخر..." (السيوطي: 1976)

إن الحديث عن الإجماع عند النحاة حديث يطول ويتفرع، خاصة فيما تعلق بمسألة جواز مخالفته. ورغم الآراء التي تجيز مخالفته ومنها ما ذهب إليه ابن جني، فإن الأولى هو اتباع ما أجمع عليه النحاة وعدم الخروج عنه، أو مخالفته إلا في الضرورة القصوى وعند أهل الصناعة فقط دون من سواهم. ونعني بذلك ما كانت مخالفة الإجماع فيه قد تؤدي إلى تحليل جديد يفيد في فهم الكلام العربي خاصة إذا تعلق الأمر بكلام الله سبحانه وتعالى. ومعلوم أنه في هذا العصر قد حققت الكثير من الكتب والدواوين التي كانت تعرف بعناوينها فقط ويظن أنها قد فقدت. فلا نعدم أن تكون فيها آراء لنحاة لم تقع بأيدي الأوائل خاصة ما تعلق باللهجات، ولو وقعت بأيديهم لصححوا قواعدهم بها أو لذيلوها بملاحظات. فقد يكون

ما وقع فيه مخالفة الإجماع من هذا الباب. ثم إنه إذا جاز مخالفة الإجماع فيجب أن لا يفتح الباب على مصراعيه لكل ذي رأي أن يخالف ما أجمع عليه النحاة كيف شاء. بل يكون ذلك عند أصحاب الصناعة. ونعني بهم أكابر النحاة دون من سواهم. حتى إن ابن جني رحمه الله والذي يذكر مثالا في جواز مخالفة الإجماع حين خالف إجماع النحاة في مسألة " هذا جحرُ ضبٍ خربٍ" ذكر أن ذلك لا يجوز على إطلاقه، وليس لكل ذي رأي أن يخالف ما أجمع عليه النحاة الذين طال بحثهم وتقدم نظرهم... كما في نصه السابق.

- فهرس المصادروالمراجع:

01- ابن الأنباري أبو البركات ، الإنصاف في مسائل الخلاف. ج2، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ط1، بيروت لبنان، 1997.

02- التهانوي محمد بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون. ج1، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون. ط1 لبنان، 1996.

03- الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار النفائس، ط2، بيروت 2007.

04- ابن جني أبو الفتح: الخصائص. ج1، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية مصر 1957.

05- الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح. ج3، تح: عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1984.

06- الحديثي خديجة، الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، الكويت، 1974.

07- الحلواني محمد خير، أصول النحو العربي، الناشر الأطلسي. إفريقيا الشرق. ط2، المغرب. 2011.

08- الزجاج أبو إسحاق، معاني القرآن وإعرابه. ج1، ج2، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، ط1، بيروت لبنان 1988.

09- الزجاجي أبو القاسم، الإيضاح في علل النحو. تح: مازن المبارك، دار النفائس. ط6، بيروت لبنان، 1996.

10- الزجاجي أبو القاسم، مجالس العلماء. تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، مصر، 1999.

11- ابن السراج أبو بكر، الأصول في النحو. ج1، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1996.

12- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب. ج2، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت لبنان، دت.

13- السيوطي جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو. تح: أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة ، ط1، القاهرة .1976

14- الشاطبي أبو إسحاق، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية. ج2، ج3، ج9، تح: عياد بن عيد الثبيتي وآخرين، مركز إحياء التراث الإسلامي. ط1، جامعة أم القرى، السعودية 2007.

15- الشوكاني محمد بن علي، إرشاد الفحول. ج1، تح: سامي بن العربي الأثري، دار الفضيلة، ط1، الرياض، السعودية. 2000.

16- الطلحي عبد الرحمن بن مردود بن ضيف، الأدلة النحوية الإجمالية من المقاصد الشافية ، جامعة أم القرى. السعودية، 1423 ه.

17- العواد دخيل بن غنيم، المسائل المتفق عليها من النحويين ، جامعة أم القرى، السعودية، 1423ه.

18- الفارابي إسحاق بن إبراهيم، ديوان الأدب. ج2، تح: أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر 1975.

19- الفارابي أبو نصر، كتاب الحروف. تح: محسن مهدي، دار المشرق، ط3، بيروت. 2004.

20- الكفوي أبو البقاء، الكليات. تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 2011.

21- مازن المبارك، الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه، دار الفكر، ط3، دمشق، سوريا، 1995.

22- المبرد أبو العباس، المقتضب.ج2، تح: عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، ط3، القاهرة، مصر، 1994.

23- محمود حامد عثمان، القاموس المبين في اصطلاحات الأصوليين، دار الزاحم، ط1، الرياض السعودية، 2002.

24- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج1، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

25- نحلة محمود أحمد، أصول النحو العربي، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

المنشآت الدينية والتعليمية والجنائزية الأثرية في مدن الغرب الجزائري ودورها في تفعيل السياحة الدينية، منشآت تلمسان ووهران ومعسكر ومستغانم أنموذجا

Religious, educational funeral and archaeological establishments in algeria's west cities and their role in activating religious tourism, the facilities of Tlemcen, Oran, Mascara and Mostaganem as a sample

د. عبد القادر قرمان جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم/ الجزائر

البريد الالكتروني: karmanea2000@yahoo.fr

الملخص:

تشتهر مدن الغرب الجزائري بعدد معتبر من المعالم الأثرية الدينية بمختلف أقسامها، فنجد منها الجوامع والمساجد والمدارس والزوايا والأضرحة، وهي موزعة على وجه الخصوص في مدن تلمسان ووهران ومعسكر ومستغانم، وما لاحظناه خلال زيارتنا لها هو توافد السيّاح والزائرين والمريدين من مختلف المناطق والبلدان، وهذا ما ساهم في تطوير النشاطات الثقافية وتنشيط السياحة المحلية، وزاد من شهرة هذه المدن وطنيا وعالميا، وسنقوم من خلال هذا البحث بجرد أهم المعالم الأثرية المشهورة في مدن الغرب الجزائري والتعريف بها من الناحية التاريخية والثقافية، ودورها في تفعيل السياحة الدينية.

الكلمات المفتاحية: المنشآت الدينية، المدن، السياحة الدينية، الغرب الجزائري.

Abstract:

Algeria's west cities are known for a significant number of religious monuments in their various sections. Such as: mosques, schools, Zawaya and shrines, which are distributed in various cities of Tlemcen, Oran, Mascara and Mostaganem. During our visit to it, we notised the arrival of tourists, and visitors from different regions and countries, This has improved contributed cultural activities and motivated the local tourism, with the increasing of these cities, reputation nationally and internationally.

Through this research, we will pike up the most celebrated monuments in the Algeria's west cities and introduce them historically and culturally, and their roles in advancing religious tourism.

Keys words: Religious buildings, the cities, Religious tourism, the Algerien west.

مقدمة:

عرفت مدن الغرب الجزائري كغيرها من مدن الجزائر الأخرى تشيّيد العديد من المنشآت المعمارية الدينية والتعليمية والجنائزية، سواء كان ذلك خلال الفترة الإسلامية الوسيطة إبان حكم المرابطين والموحدين والزيانيين والمرينيين، أو خلال الفترة العثمانية التي عُرف فيها الإقليم الغربي باسم بايلك الغرب، ولعل من أهم هذه المدن نذكر تلمسان ومعسكر ومستغانم ووهران، وكلها تبوأت مكانة العاصمة في فترات زمنية متلاحقة، فمن خلال البحث الميداني الذي قمنا به وجدنا أن كل مدينة تزخر بعدة أنواع من المنشآت المذكورة، والتي تتمثل أساسا في الجوامع والمساجد والمدارس والزوايا والأضرحة. إن الباحث في تاريخ وعمارة هذه المنشآت يتيّقن منذ الوهلة الأولى مدى اهتمام السلاطين والأمراء والبايات بعملية تشييد وبناء هذه الأنواع من المنشآت المعمارية، وهذا يعود إلى عدة أسباب وعوامل تتعلق بمكانتها الروحية عند السكان كأماكن للعبادة والدعوة والتعليم والاجتماع من جهة، وكذلك أهميتها في النسيج العمراني للمدن لكونها ملتقى الأحياء والشوارع والدروب، وكذكرى لأعمال الحكام في ذاكرة سكان المدينة من جهة أخرى.

لاحظنا من خلال زيارتنا الميدانية مدى حب الناس لهذه المنشآت، حيث أنهم يبذلون جهودا كبيرة من أجل صيانتها وترميمها لكي لا تندثر وتزول، وحتى تبقى رمزا لمدينتهم ووجهة للسيّاح والمريدين من مختلف المناطق الجزائرية وكذلك البلدان الأجنبية في المناسبات والتظاهرات الثقافية أو في الأيام العادية، ذلك ما يساهم في تطوير وتنشيط السياحة المحلية والوطنية. وما لفت انتباهنا هو أن الجزائر رغم مؤهلاتها السياحية -خاصة منها الدينية- تبقى متأخرة بالمقارنة مع بعض الدول العربية والإسلامية، هذا ما دفعنا إلى البحث في هذا الموضوع انطلاقا من إشكالية مضمونها: فيما تتمثل الأهمية السياحية للمعالم الأثرية الدينية والتعليمية والجنائزية المشهورة في مدن الغرب الجزائري؟

على ضوء ما سبق ذكره انطلقنا في بحثنا من فرضية مفادها أن المنشآت الدينية والتعليمية والجنائزية الأثرية لها دور في تفعيل السياحة الدينية في الجزائر عامة ومدن الغرب خاصة، نظرا لتوفر الإمكانيات المساعدة على تحقيق التنمية السياحية.

1- تعريف السياحة الدينية:

هي تلك السياحة التي تمارس فيها النشاطات والتعاليم الدينية والفقهية، وتقتصر هذه السياحة على المناطق ذات الأماكن الدينية التي تجذب السُّواح من مختلف مناطق العالم (القزويني، م ح: 17،2017- 18)، فهي تعد من أقدم أنواع السياحة وأهمها، حيث كان كثير من السائحين منذ القدم يندفعون باتجاه المعابد أو أماكن خاصة لغرض ممارسة بعض الطقوس أو الشعائر الدينية أو إيفاء للنذور أو لشفاء مرضى على اختلاف المعتقدات والديانات، ثم تطورت إلى زيارات منتظمة في أوقات محددة وفق تعاليم ومناسك معينة كالحج والعمرة وزيارات المراقد المقدسة، ويتميز هذا النوع من السياحة باستمراره على مدار السنة، وتعد العقيدة الدينية من العوامل البشرية الهامة المؤثرة في السياحة الدينية، إذ ان الرغبة في زيارة الأماكن الدينية المقدسة تمثل دافعا كبيرا لاتجاه أعداد غفيرة من السيّاح إلى أماكن محددة من العالم مثل توجه المسلمين لأداء فريضة الحج نحو مكة المكرمة. (صلاح داود، س: 2017، 157)

2- أهمية السياحة الدينية: تعد السياحة الدينية نمطا من أنماط سياحة النشاطات والتعاليم الدينية التي تتميز باستمراريتها، وتكمن أهميتها في:

- إنها وسيلة للتعارف بين الشعوب، الذي يؤدي إلى التقارب والتلاقي، الذي ينتج عنه التبادل الثقافي والتجاري والاقتصادي.

- تعمل على توفير فرص عمل كثيرة من خلال تقديم الخدمات للسيّاح من نقل وإيواء وإطعام...الخ، كما أنها تساعد على إنعاش الأسواق والصناعات التقليدية.

- جلب العملات الأجنبية وجذب الاستثمارات الخاريجية لتطوير البنى التحتية للمدن

- الموارد التي تدرها السياحة الدينية على المواقع الدينية والمناطق المحيطة بها ستبعث فيها الحياة والثقة وترسخ إيمانها بمعتقداتها وقدراتها الذاتية(صلاح داود، س: 2017، 20- 21).

3- منشآت مدينة تلمسان:

أ- المنشآت الدينية:

- **الجامع الكبير:** يقع هذا الجامع في قلب المدينة العتيقة، وقد أسس في عهد الأمير المرابطي "يوسف بن تاشفين"، ثم جُدد عام 530هـ الموافق لـ1136م، بأمر من ولده وولي عهده الأمير "علي بن يوسف بن تاشفين"، وأشرف على ذلك القاضي الفقيه "أبو الحسن علي بن عبد

الرحمن بن علي"(بوعزيز، ي: 2002 ، 111)، وهو يعتبر تحفة معمارية أبدعت فيها أنامل البنائين والفنانين على مر العصور، فقد كانت تقام فيه حلقات الدروس، وينتصب فيه العلماء لإلقاء ما اكتنزوه من العلوم الدينية واللسانية على طلبة قد كثر عددهم(الطمار، ب م: 1984، 46)، من أمثال الشيخ أحمد بن عبد الرحمن الندرومي، وابن زاغو أحمد المغراوي، ومحمد بن أحمد الشهير بـ الحبَّاك، والحافظ محمد بن عبد الله التنسي وأحمد بن يحي بن محمد الونشريسي(الطمار، ب م: 1984، 221- 227) والمغيلي ابن زكري الآبلي وغيرهم، ثم تواصل بزوغ العلماء في الفترة العثمانية وكان من أشهرهم "شهاب الدين المقري"، إن هذا الجامع رغم بساطته كبساطة مؤسسيه المرابطين، إلاّ أنه جامعة إسلامية كبرى شارك في نهضة هذا البلد أيام عزه في عهد المرابطين والموحدين وبني زيان، والأتراك العثمانيين، وقاوم الفَرْنَسة والتنصير أيام الاحتلال الفرنسي، وكوّن أجيالا من العلماء والفقهاء والقضاة...الخ. (بوعزيز، ي: 2002، 115)

- جامع سيدي أبي مدين بالعبّاد:

يقع هذا الجامع ضمن مجموعة من المنشآت المعمارية في منطقة العبّاد(لعرج، ع: 2008، 49)، بناه السلطان المريني "أبو الحسن عبد الله علي" حسب ما ذكره ابن مرزوق(ابن مرزوق، م: 1981، 403)، وكذلك ما تثبته المصادر الأثرية المتمثلة في النصوص الكتابية المدونة على لوحته التأسيسية، التي تشير إلى أنّ تأسيسه كان في سنة 739هـ الموافق لـ 1339م(بورويبة، ر: 1979، 81)، وسُمي باسن أبي مدين شعيب الذي يعد أحد العلماء المشهورين الذي عاش في عهد الدولة الموحدية. (ابن مريم، أ.م، 1986: 108)،(ابن خلدون، ي: 1980، 125)

كان هذا الجامع وملاحقه محجاً للعلماء والفقهاء والمحدثين واللغويين، والشعراء والأدباء وطلبة العلم على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم وطموحاتهم، أمثال عبد الرحمن ابن خلدون وأخوه يحيى، وابن مرزوق الخطيب، كما شمل كذلك الأمراء والسلاطين والوزراء، وهذا للزيارة والاتصال بالعلماء الأجلاء والتحدث إليهم، وسماع دروسهم والجلوس إلى حلقاتهم العلمية الحية، الزاخرة بالعلوم والمعارف والمواعظ والنوادر الفقهية والأدبية، وتواصلت شهرته العلمية والدينية في الفترة العثمانية، خاصة مع ظهور ما يعرف بالطرق الصوفية.

ب- المنشآت التعليمية:

- **المدارس:** المدارس العلمية هي مؤسسات ثقافية، تتمثل وظيفتها بصورة أساسية في تعليم مختلف العلوم الدينية وغير الدينية، وكان ظهورها بعد أن توسعت رقعة الدولة الإسلامية، وانفصال الشعوب الإسلامية واحتكاكها بشعوب أخرى، فأصبحت الحاجة الملحة إلى اقتباس المعارف والعلوم المتنوعة والاستفادة من مختلف المعارف الضرورية لحياة المسلمين، الأمر الذي فرض إنشاء هذه المدارس وانتشارها(قرمان، ع: 2016، 95)، وقد اشتهرت الجزائر بمدارسها التعليمية وازدادت تطورا خلال الفترة العثمانية، كما ذاع صيت علمائها، حيث أن دروس "سعيد قدورة" بالعاصمة، ودروس "سعيد المقري" في تلمسان، ودروس "أبي راس" في معسكر و"عبد الكريم الفكون" في قسنطينة و"أحمد البوني" في عنابة، كانت مضرب الأمثال في العمق والإحاطة والرقي غير أنّ شهرة هؤلاء العلماء كانت نتيجة جهودهم الشخصية، وليس نتيجة انتمائهم لنظام شامل تخضع له المؤسسات التابعين لها، ومهما كان الأمر فقد كثرت في الجزائر المدارس الابتدائية، حتى كان لا يخلو منها حي من الأحياء في المدن ولا قرية من القرى في الريف، بل إنها كانت منتشرة حتى بين أهل البادية والجبال النائية، وهذا ما جعل جميع الذين زاروا الجزائر خلال العهد العثماني ينبهرون من كثرة المدارس، بالإضافة إلى المساجد والزوايا والرباطات، وكانت الأوقاف والصدقات تؤدي دورا هاما في انتشار المدارس ونشر التعليم. (قرمان، ع: 2016، 96)، (مهيرس، م: 2009، 45)

- **مدرسة سيدي أبي مدين بالعبّاد:** تعتبر هذه المدرسة النموذج الوحيد المتبقي في تلمسان، فقد شُيّدت من طرف السلطان المريني أبو الحسن(لعرج، ع: 2008، 79- 80)، وذلك في سنة 747هـ-1347م، كانت تعرف باسم "المدرسة الخلدونية" في فترة تالية، لتعلم ابن خلدون فيها، وعلى الرغم من قِدم هذه المدرسة فهي ما تزال محتفظة بشكلها وهيكلها العام، وعناصر عمارتها الأولى، رغم ما عرفته من بعض أعمال الإصلاح والترميم في العهد العثماني، شملت قُبتها ومحرابها كما يشير النقش الكتابي الذي يزين واجهة مدخل المحراب، رغم ما تعرضت له من تخريب خلال القرن التاسع عشر الميلادي من قبل الفرنسيين(بن قربة، ص: 2007، 175).

تمتاز هذه المدرسة بموقعها المجاور لضريح أحد العلماء الفطاحل، الذي كان له صيت وشهرة واسعة في كامل ربوع المغرب، لذلك اختار السلطان المريني هذا المكان بالذات

ليخلد اسمه ويكرم دفين المنطقة، ولكي تكون مركزا لإقراء القرآن الكريم وتدريس العلم، الذي تواصل بعد ذلك، خاصة في العهد العثماني، أين زادت شهرة هذه المدرسة وأصبحت قِبلة للطلبة.

- الدور السياحي للمعالم الدينية في تلمسان:

أخذت هذه المعالم مكانة هامة في قلوب التلمسانيين، حيث أنهم بادروا إلى الحفاظ عليها بصيانتها وترميمها والترويج لقيمتها التاريخية والثقافية والحضارية بين أفراد المجتمع، كما أنهم يحتفلون سنويا بإحياء ذكرى بنائها بإقامة الاحتفالات والزيارات، خاصة ما تعلق منها بضريح سيدي أبي مدين ومدرسته، الذي اشتهرت سمعتة وطنيا ودوليا، وهذا ما جعل من المدينة قِبلة للسياح من مختلف الأماكن، والذي ساهم في تطوير النشاطات الحرفية والسياحية في الأسواق المحيطة بهذه المنشآت الدينية خاصة منها الجامع الكبير وأبي مدين.

4- المنشآت الدينية في مدينة وهران:

أ- المنشآت الدينية:

- جامع الباشا حسن:

- تاريخ التأسيس: أسس هذا الجامع بأمر من حاكم إيالة الجزائر "حسن باشا" إلى باي بايلك الغرب "محمد الكبير" في سنة 1206هـ الموافق لـ1792م، حسب ما ذكره "أحمد بن هطال التلمساني" في كتابه "رحلة الباي محمد الكبير" في قوله: "وشيّد الجامع الأعظم المعروف بـ"جامع الباشا"، لأنه أمر ببنائه حسن باشا، كما تكفل بمصاريف بنائه أيضا"(ابن هطال، أ: 1969، 29)، وهو ما تثبته كذلك اللوحة التأسيسية المحفوظة في متحف أحمد زبانة بمدينة وهران.

- الموقع: يقع هذا الجامع في الشمال الشرقي للمدينة القديمة بين شارعي بوعمارة وبوتخيل، وبالضبط على الضفة الشرقية لوادي الرحى، الذي يُعرف اليوم بوادي رأس العين، في سفح شديد الانحدار جنوب غرب البرج الأحمر، ومقابلا لحي القصبة من الجهة الغربية، ويحده من الجنوب درب اليهود. والملاحظ أن هذا الجامع لم يسلم من طمس الفرنسيين، حيث أحدثوا عليه بعض التغييرات على عناصره المعمارية.

- جامع الباي محمد الكبير:

- **موقعه:** يقع جامع الباي محمد الكبير على الضفة الغربية لوادي الرحى، الذي يعرف حاليا بوادي راس العين، وذلك في أسفل حي القصبة العتيق.

- **تاريخ تأسيسه:** بُني هذا الجامع سنة 1207هـ الموافق لـ1793م من طرف الباي محمد الكبير، حسب ما هو مدوّن في اللوحة التذكارية المثبتة على المئذنة من الناحية الجنوبية، ونصها كالآتي:

"الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد فقد أنشأ هذه المنارة الرفيعة والمئذنة الراقية البديعة عبد الله المجاهد في سبيل الله السيد محمد بن عثمان باي الإيالة الغربية وتلمسان وفاتح ثغر وهران كان الله له حيث كان سنة 1207هـ".(قرمان، ع: 2016، 96)

تعرض هذا الجامع إلى التخريب والطمس، حيث حوّله الاحتلال الفرنسي عند دخوله المدينة إلى مستشفى عسكري يوم 17 أوت 1831م، وطمست بعض معالمه المعمارية، كما أحيطت مئذنته بجدار فصلها عن البنايات المجاورة وبيت الصلاة، التي أدخلوا عليها عدة تعديلات وهدموا قبتها الجميلة التي كانت تتوسطها، وحولت إلى مضاجع لمرضى جنود الاحتلال، وبقي هذا الجامع على هذه الحالة إلى أن استقلت الجزائر، حيث أصبح تابعا للجيش الوطني الشعبي إلى سنة 1969م، ثم استلمته وزارة الصحة إلى غاية 25 مارس 1978م، وبعدها أعيد إلى أصله الأول كجامع يجمع المسلمين، فتم ترميمه وإصلاحه كما كان، وتم فتحه أمام المصلين يوم11 ربيع الأول 1400هـ الموافق لـ 29 جانفي 1980م. (مهيرس، م: 2009، 39- 40)

أثرت التغييرات التي أدخلها المحتل الفرنسي على المخطط العام للجامع، فهو في صورته الحالية يتكون من المئذنة وبيت الصلاة، التي تظهر على شكل مضلع، بمساحة تبلغ 500م^2، تتوسطها قبة مركزية تحيط بها مجموعة من البلاطات المتقاطعة، وله ثلاثة مداخل يقع المدخل الرئيسي في الجهة الغربية. أما عن مئذنته فهي تعد من أجمل مآذن مساجد وهران من حيث الشكل والزخرفة.

- **مسجد سيدي الهواري:**

- **موقعه:** شُيّد هذا المسجد في قلب حي القصبة على الضفة الغربية لوادي الرحى، الذي يعرف حاليا بوادي راس العين، وذلك في أسفل حي القصبة العتيق، وهو غير بعيد عن جامع الباي محمد الكبير من الجهة الشمالية الشرقية.

- **تاريخ تأسيسه:** وجدنا صعوبة كبيرة في تحديد تاريخ بناء هذا المسجد، وذلك لعدم وجود لوحة تذكارية تحدد تاريخ بنائه، وهو يعد من المنشآت المعمارية التي تعود إلى الفترة العثمانية، وقد كان في الأصل زاوية للشيخ محمد بن عمر الهواري. تعرض هذا المسجد كغيره من المساجد للتبديل والتغيير خلال فترة الاحتلال الفرنسي، والذين اتخذوه كمقرا للإدارة ومخزنا للعتاد العسكري إلى غاية الاستقلال، ليعود إلى وظيفته الأصلية كمكان للعبادة.

(Caporal. B:1971,17)

ب- المنشآت التعليمية:

- **مدارس مدينة وهران:** لم يبق من مدارس وهران إلاّ مدرسة واحدة، رغم أنها كانت تحتوي على الكثير منها حسب ما ذكره الكاتب المغربي "الحسن الوزان المعروف بـ ليون الإفريقي" في كتابه "إفريقيا"، وذلك في قوله: "...كانت بها التجارات الواسعة والمساجد والمدارس والمستشفيات ومحلات النزول والدور المعتبرة"، لكن وقوعها تحت سيطرة الاسبان لفترة طويلة، أدى إلى طمس ما كان موجودا فيها من المدارس. (الوزان، ح: 2009، ج2، 329)

- **مدرسة خنق النطاح:**

- **الموقع:** تقع هذه المدرسة شرق المدينة القديمة في مكان يدعى "خنق النطاح"، الذي لا يبعد كثيرا عن الميناء البحري شمالا.

- **تاريخ التأسيس:** يشوب تاريخ بناء هذه المدرسة غموضا كبيرا، وذلك لعدم وجود كتابة تأسيسية تشير إلى ذلك، لكن حسب ما ذكره أحمد بن هطال التلمساني في مؤلفه "رحلة محمد الكبير" أنها بنيت من طرف الباي "محمد الكبير" وذلك في قوله: "وبنى مدرسة خنق النطاح التي بها ضريحه"، كما دعم هذا القول "الآغا بن عودة المزاري" في كتابه "طلوع سعد السعود" وذلك في قوله: "وكان محبّا للطلبة ولذلك بنا لهم المدرستين الأولى بالمعسكر والثانية بوهران". اتخذ الباي محمد الكبير هذه المدرسة كمسكن له ولأسرته عندما أصاب المدينة الوباء، كما اتخذت كمسجد خاص بالباي وذويه(المزاري، آ ب: 1990، 296)

ولما سقوط المدينة في يد الاحتلال الفرنسي دنس الجنود هذه المدرسة وحولوها إلى حمّام، وعندما أخذ الأوربيون يعمرون الحي المجاور للمدرسة، أرادوا أن يهدموه نهائيا بحجة توزيع الشارع بمبررات قانونية، حيث طلبت سلطات المدينة من أسرة "باشتارزي" ذات الأصول التركية، التي كانت تملك هذا الحي أن توقع على التنازل عن المدرسة لهدمها، لكنها وقفت موقفا مشرفا، فهي لم تسمح ولم تمنع السلطات الفرنسية من الهدم، ولكنها أبت أن توقع بقبول التنازل، وهو ما دفع سلطات الاحتلال إلى طمس وتشويه بعض عناصرها المعمارية، وإحاطتها بالعمارات السكنية من الجهتين الشرقية والشمالية، وفتح شارعين من الجهتين الجنوبية والغربية، وبالتالي أزيل صحنها. وبعد فترة من الهيمنة استغنى الجنود عنها وتم كرائها لتاجر اسباني حولها إلى محل تجاري. (الناصري، أ .م: 2005، 40) بقيت هذه المدرسة على هذه الحالة إلى أن استرجعت الجزائر استقلالها، حيث أعيدت إلى حالتها الأصلية، ولكن كجامع تؤدى فيه الصلوات.كانت هذه المدرسة مركزا هاما للتعليم وتكوين الإطارات في مدينة وهران، حيث تخرج منها الكثير من العلماء والمدرسين خلال الفترة العثمانية. (قرمان، ع: 2016، 97- 98)

- الدور السياحي لمعالم مدينة وهران:

إن الموقع الوسطي والساحلي الذي تتميز به مدينة وهران وكذلك توفرها على منشآت دينية هامة ذات مكانة تاريخية في قلوب الوهرانيين لارتباطها بتحرير المدينة من الاحتلال الاسباني، ساهم إلى حد كبير في تنشيط الحركة السياحية بها، كما أن وجود أضرحة بعض الأولياء الصالحين زاد من استقطاب الزوار إليها، ونذكر منهم الولي الصالح سيدي الهواري، الذي يعد أحد رموزها، مما جعل سكانها حريصين على إحياء ذكراه سنويا، وذلك ما استقطب السياح من كل الأماكن وازدياد نشاط أسواقها وتجارتها.

5- المنشآت الدينية بمدينة معسكر:

أ- المنشآت الدينية:

– الجامع الكبير(مصطفى بن تهامي):

- نبذة تاريخية عن الجامع: يقع الجامع الكبير بقلب مدينة معسكر إلى الغرب من جامع المبايعة، على بضع مئات من الأمتار وبالضبط في ساحة مصطفى بن تهامي.(بوعزيز، ي:

2002، 210) يرجع تأسيسه إلى الباي الحاج عثمان سنة1160هـ/ 1747م، وهي سنة توليه بايا على الإيالة الغربية، وهذا ما تثبته اللوحة التأسيسية، التي ثبتت في أعلى المدخل الرئيسي الأصلي الموجود في الجهة الغربية، ويعد هذا الجامع النموذج الوحيد في معسكر، الذي لم تتسرب إليه يد الاستعمار الفرنسي بالطمس والتخريب والهدم والتحويل إلى كنيسة، وبقي على حالته الأصلية.(مهيرس، م: 2009، 50)

إذن هو أقدم جوامع معسكر وأهمها على الإطلاق في عصرها الحديث، وقد حظي برعاية خاصة من طرف الولاة والمسؤولين بالبايلك طوال حكم الأتراك(بوعزيز، ي، 2002: 213)، فقد قام الباي محمد بن عثمان الكبير بتجديده وتوسيع مساحته، كما جلب إليه المياه وبنى خمسة أحواض للوضوء واستبدل منبره بمنبر أحسن من ذي قبل(ابن سحنون، أ، 1973: 127) و (Gorguos. A:2006,19)

على ضوء ما سبق، يمكن القول بأنه شارك في مسيرة الحياة الدينية بهذه البلاد، وفي تنوير عقول الأجيال الجزائرية المسلمة على مر الزمان، وفي إثراء الحياة الفكرية والثقافية بشكل واسع وبطريقة جد ايجابية، وتصدى للتدريس فيه عدد كبير من العلماء الأجلاء على رأسهم العلامة الحافظ أبو رأس المعسكري الراشدي. (بوعزيز، ي: 2002، 213)

- **نبذة تاريخية عن مؤسسه :** الباي الحاج عثمان ويقال له عصمان بن الحاج إبراهيم، تولى أولا بتلمسان لما كانت القاعدة بها، ثم تولى على جميع الإيالة الغربية أواسط محرم الحرام فاتح سنة ستين ومائة وألف الموافق ل جانفي من سنة1747م. توفي بمعسكر سنة1170هـ الموافق لـ 1756م، ودفن بها بعدما ملك تسعة أعوام. (مسلم، ب: 1974، 21) ، (تُنظر الصورة رقم01)

- **جامع عين البيضاء:**

- **نبذة تاريخية عن الجامع:** بالرغم من عدم وجود جامعات في الجزائر كالأزهر والزيتونة، غير أن دروسها وجوامعها الكبيرة كانت تضاهي، بل تفوق أحيانا دروس الجامع الأموي بدمشق، وبذلك تنوعت الدراسات بها وتردد الأساتذة عليها من مختلف أنحاء العالم الإسلامي. ومن بين هذه الجوامع نذكر جامع عين البيضاء. خلال إقامة الباي محمد بن عثمان الكبير بمدينة معسكر، اهتم بتعميرها، ومن ضمن منشآته بها جامع عين البيضاء (بوعزيز،

ي: 2002، 215)، وسمي بذلك نسبة إلى عين مائية، كانت موجودة أسفل السور الشرقي لمعسكر، وكان لونها يميل إلى الأبيض. لم تقتصر هذه التسمية على الجامع فقط، بل سُمي الحي كله باسمها(بن بلة، خ: 2012، 83- 84)، كما أطلق عليه تسميات أخرى منها جامع المبايعة، نسبة إلى المبايعة الثانية لأهالي المنطقة للأمير عبد القادر فيه. وعرف أيضا بجامع سيدي حسان. (قرمان، ع: 2015، 117)

شُيّد جامع عين البيضاء في أسفل مدينة معسكر على الناحية الشرقية منها، على أرض مائلة إلى الشرق وذلك بعد أن قام الباي محمد بن عثمان الكبير بشراء أرضه من أربابها بأغلى ثمن وهم مستبشرون ببيعها، فجاء من المباني الرائقة والآثار الفائقة، التي لم يَبْن أمير مثلها اتقانا وحسنا(ابن سحنون، أ: 1973، 127)، وبنا مدرسة كبيرة وألحقها به وحبس عليه خزانة كُتُب، زيادة على مخبزة ودكاكين وأجنة وكل مرافق الحياة، التي كانت مجعولة لاحتياج الطلبة والأساتذة وجميع موظفي المسجد والمدرسة(ابن هطال، أ: 1969، 28). (تُنظر الصورة رقم02)

- **الزوايا:** كانت الزاوية محلا للتعليم ففيها يتم تحفيظ القرآن الكريم وتدريس العلوم الدينية كالفقه والتفسير والحديث والتوحيد، والعلوم اللغوية كالنحو والصرف والبلاغة(مؤيد، ع.ص: 2009، 634)، وأطلق كذلك على اسم الزاوية المدرسة، لكون تلك الزوايا تضم أحيانا علماء وفقهاء، يلقون الدروس المتقدمة في مختلف العلوم(ابن حموش، م: 2010، 22).

- زاوية أبي راس الناصري:

تقع زاوية أبي راس الناصري في حي باب علي العتيق، وبالضبط عند ملتقى شارعي الأمير عبد القادر من الجنوب، تأسست هذه الزاوية أيام حكم الباي المشهور محمد الكبير، غير أنها لم تنل الشهرة كباقي المنشآت الدينية والتعليمية الأخرى، وبقيت على هذه الحالة إلى غاية حكم الباي مصطفى العجمي في ولايته الثانية، الذي أعاد بناء وتجديد هذه الزاوية ووسعها، حسب ما ذكره شيخ الزاوية "أبو راس" في كتابه "فتح الإله" في سنة1222ه / 1808م، بالإضافة إلى أن الباي محمد بن عثمان الملقب بـ"بوكابوس" قام بتبييضها وترميمها في سنة 1227ه الموافق لـ1812م. ولمّا توفي العلامة في سنة 1238ه حوالي1823م دفن بهذه الزاوية، وأصبح ضريحه علما على المكان. هذه الزاوية عبارة عن مجمع معماري يضم قاعة التدريس، ودار الشيخ وضريحه[37]، وقد تعرضت لعدة تغييرات، خاصة في سقفها ومداخلها،

رغم أنها رممت بعد الاستقلال، لكن دون احترام المعايير المتعارف عليها، مما دفع السلطات المحلية إلى إعادة الدراسة التقنية لترميمها من جديد، وعند زيارتنا لها وقفنا على خطورة وضعها، إذ أنها في حاجة ماسة للترميم، كما أن توافد الناس بكثرة للزيارة أصبح إحدى العوامل التي أثرت عليها. (قرمان، ع: 2013، 83- 84)

- الدور السياحي لمعالم مدينة معسكر:

تعتبر هذه المدينة من أغنى مدن الغرب الجزائري بالمعالم الدينية الأثرية، والتي لها أهمية كبيرة بالمقارنة مع معالم المدن الأخرى، نظرا لأنها تحتوي على معلم ديني مهم ومعروف وطنيا ودوليا، والمتمثل في جامع المبايعة عين البيضاء، حيث تم فيه مبايعة الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، ، كما يوجد فيها عدة أضرحة منها على وجه الخصوص ضريح الحافظ أبي راس الناصري وولي المدينة الصالح ومقصد أهلها، وكذلك أضرحة أجداد الأمير عبد القادر بمنطقة سيدي قادة، ونظرا لشهرة هذا الزعيم التاريخي في كل أنحاء العالم، ذلك ما جعل من مدينة معسكر مقصدا للسياح من مختلف بلدان العالم، وقد تطور الأمر إلى إبرام توأمة في سنة 1984 بين مدينة معسكر ومدينة "القادر" بمقاطعة "كلايتون آيوا" التي سميت على اسم الأمير بالولايات المتحدة الأمريكية (www.alhurra.com)، لإحياء ذكرياته (المولد والمبايعة والوفاة) في كل سنة مما جعلها معروفة دوليا، كما أن المدينة يقصدها الزوار من داخل الوطن وخارجه من أجل الزيارة والسياحة والتعرف عن قرب لكل معالم المدينة والإستفادة من حمّاماتها المعدنية.

6- المنشآت الدينية بمدينة مستغانم:

أ- المنشآت الدينية:

- **الجامع الكبير المريني:** يقع هذا الجامع بحي طبانة في أسفل المدينة شمالا، وقد شيّد من طرف السلطان المريني أبو الحسن في حدود عام 742هـ الموافق لـ 1341م, أما عن مخططه فهو يتكون من قاعة للصلاة مربعة الشكل تزينها مجموعة من السواري، كما نجد في مؤخرة القاعة مقصورة للإمام والقاضي في الزاوية الجنوبية الغربية، كما أنه يحتوي على بيت للوضوء وحمّامات ومئذنة.

أدى هذا الجامع بالمدينة دورا بارزا في تعميق أصول الدين الإسلامي ومبادئه للأجيال المتلاحقة، وبذل العلماء والفقهاء فيه جهودا كبيرة في نشر الثقافة والتربية والتعليم، كما كان مصدر إلهام للمجاهدين ضد الغارات والهجومات الاسبانية على المنطقة، خاصة خلال حملتهم على منطقة مزغران، كما أنه كان يحتوي على خزانة كتب زاخرة بمختلف المؤلفات والمخطوطات في شتى العلوم والمعارف التي ضاع منها الكثير. (بوعزيز، ي: 2002، 190)

ب- المنشآت الجنائزية:

- **ضريح سيدي بوقبرين:** يقع هذا المعلم الديني في حي المطمور وسط بعض المساكن الشعبية، وهو ينسب إلى الولي الصالح سيدي عبد الله بوقبرين الذي عاش في القرن 11هـ/ 17م، وقد أطلق عليه لقب بوقبرين لوجود ضريحين له، أحدهما بحي المطمور والثاني ببلدية "ينارو"، ويذكر بأن له ذرية كثيرة في مستغانم نذكر من أشهرهم: "الشيخ بن تكوك" شيخ الزاوية السنوسية في بوقيرات(بلجوزي، ب: 2005، 48). يعتبر هذا الضريح من بين المزارات الأكثر زيارة من سكان المدينة وضواحيها، بحيث تقام الوعدات المحلية والوطنية لأجله، لا تقل أهمية عن وعدة سيدي لخضر بن خلوف في الجهة الشرقية من الولاية.

- **ضريح الباي بوشلاغم:** ينسب هذا الضريح إلى الباي مصطفى بوشلاغم الذي تولي أمر بايلك الغرب من 1708 إلى 1732م، وتذكر المصادر بأن هذه المنشأة بنيت بناء على أمره، حيث حبسه على عقبه وعقب عقبه في لوحة تذكارية تشهد على عمله (بلجوزي، ب: 2005، 51). نظرا للشهرة التي اكتسبها هذا الباي في جهاده ومحاربتة للاسبان أعطى له شهرة واسعة بين سكان المدينة وما جاورها، وأصبحوا يكنون له احتراما وحبا شديدا، مما جعل ضريحه مزارا وقِبلة للوافدين وكذلك من السياح المحليين والأجانب.(تُنظر الصورة رقم03)

- الدور السياحي لمعالم مدينة مستغانم:

بالرغم من أن المدينة تفتقر نوعا ما للمعالم الدينية الهامة، إلاّ أن ذلك لم يمنعها بأن تكون وجهة للسياح، خاصة من السكان المحليين منهم، وذلك لإحياء ذكرى الولي الصالح سيدي بوقبرين، وكذلك إقامة الوعدات بالقرب من ضريح سيدي لخصر بن خلوف المعروف وطنيا خلال فترة الصيف.

خاتمة:

تبين لنا من خلال هذا البحث أن مدن الغرب الجزائري تمتلك مؤهلات سياحية هامة، خاصة منها السياحة الدينية، التي تستقطب الكثير من السياح والرواد المحليين من مختلف ربوع الوطن وكذلك الأجانب من مختلف دول العالم.

- إن أهم يجذب هؤلاء السياح هي تلك المعالم الأثرية والتاريخية المتمثلة في الجوامع والمدارس وبصفة خاصة الزوايا وأضرحة العلماء والأولياء الصالحين، الذين تقام لهم كل سنة مواعيد وملتقيات يتم خلالها قراءة القرآن وتكريم حفظته وكذلك احتفالات متبوعة بالصدقات ومهرجان للفروسية، وفتح أسواق للسياح لشراء التحف التذكارية.
- أولت الدولة لهذه المهرجانات أهمية كبيرة لما لها دور كبير في ترويج هذا النوع من السياحة الدينية محليا ودوليا.
- شيّدت الدولة في هذه المدن المخصصة للدراسة عدة مرافق سياحية للتكفل بهم، تتمثل في الفنادق والمنتجعات، كما وظفت مرشدين سياحيين للمساعدة في زيارة الأماكن السياحية خاصة منها المعالم الأثرية الدينية.
- ساهم سكان المدن المذكورة في الحفاظ على المعالم الدينية وذلك عن طريق حمايتها من الاندثار والمشاركة في ترميمها.
- تحتاج السياحة الدينية في الجزائر إلى المزيد من الجهود من أجل تطويرها والدعاية الإعلامية لها، من خلال تكثيف الإشهار وتنظيم معارض إعلاميه للتعريف بها محليا ودوليا.

الملاحق:



صورة رقم 01: الجامع الكبير بمعسكر



صورة رقم 02: جامع المبايعة بمعسكر خلال فترة الاحتلال الفرنسي (عن أرشيف مكتبة معسكر)



صورة رقم03: ضريح الباي مصطفى بوشلاغم بمستغانم

قائمة المصادروالمراجع:

1- المصادر:

- أبو راس الناصري، **عجائب الأسفارولطائف الأخبار**، تقديم وتحقيق محمد غالم، ج2، C.R.A.S.C، الجزائر، 2005.
- الآغا بن عودة المزاري، **طلوع سعد السعود في أخباروهران والجزائروإسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر**، تحقيق ودراسة يحيى بوعزيز، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1990.
- ابن مريم أبو عبد الله محمد، **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986.
- ابن خلدون يحيى أبو زكريا، **بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، إصدارات المكتبة الوطنية، الجزائر، 1400هـ/ 1980م.
- - ابن مريم أبو عبد الله محمد، **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986.
- ابن مرزوق محمد، **المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن**، تحقيق مريا خيسوس بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- ابن هطال أحمد التلمساني، **رحلة محمد الكبيرباي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري**، تحقيق وتقديم محمد بن عبد الكريم، ط1، عالم الكتب، القاهرة 1969.
- ابن سحنون أحمد الراشدي، **الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**، تحقيق وتقديم المهدي البوعبدلي، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1973.
- مسلم بن عبد القادر الوهراني، **خاتمة أنيس الغريب والمسافر**، تحقيق وتقديم رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
- الوزان الحسن بن محمد، **وصف إفريقيا**، ج2، ط2، ترجمه عن الفرنسية محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983.

2- المراجع:

- الطمار محمد بن عمرو، **تلمسان عبر العصور، دورها في سياسة وحضارة الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- بورويبة رشيد، **الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية**، ترجمة إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
- بوعزيز يحيى، **المساجد العتيقة في الغرب الجزائري**، منشورات ANEP، الجزائر، 2002.

- بن قربة صالح وآخرون، **تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر**،منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر، الجزائر، 2007.
- بن بلة خيرة، **المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، دراسة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية**، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2012- 2013.
- بلجوزي بوعبد الله، **دراسة أثرية لنماذج من العمارة العثمانية بمدينة مستغانم**، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، قسم الآثار، جامعة الجزائر ، 2005- 2006.
- القزويني محمد حسن رضا، **السياحة الدينية وسبل تنظيمها بمنظور استراتيجي: دراسة حالة محافظة كربلاء**، بحث مقدم للحصول على شهادة الدبلوم العالي في التخطيط الإستراتيجي، القادسية، 1439هـ/ 2017.
- لعرج عبد العزيز، **"مجموعة المنشآت المعمارية للسلطان المريني أبي الحسن بالعباد تلمسان"**، مجلة دراسات تراثية، يصدرها مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط-الجزائر- معهد الآثار، جامعة الجزائر، العدد 02، السنة 2008.
- مهيريس مبروك، **المساجد العثمانية بوهران ومعسكر**،د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2009.
- مؤيد عقبي صلاح: **الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر (تاريخها ونشاطها)**، طبعة خاصة، دار البصائر، 2009.
- صلاح داود سلمان، عبد الستار عبود كاظم، **أثر المراقد الدينية على نمو السياحة الدينية (مدينة بغداد أنموذجا)**، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، جامعة بغداد، 2017.
- قرمان عبد القادر، "المؤسسات الدينية والتعليمية بمعسكر ودورها في كتابة التاريخ الوطني خلال العهد العثماني"، مجلة آثار، عدد خاص، معهد الآثار ، 2013، ص78- 90.
- قرمان عبد القادر، **عمران وعمارة مدينة معسكر في العهد العثماني- دراسة أثرية، عمرانية ومعمارية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2014- 2015.
- قرمان عبد القادر، "المنشآت الدينية والتعليمية بمدينة وهران خلال العهد العثماني"، مجلة عصور، عدد 28- 29، جانفي- جوان، 2016، جامعة وهران1، ص80- 107.

- A .Gorguos : **Histoire d'un bey de mascara et de l'Oranie, Le bey Mohamed Ben Osman « El-Kebir »**, présentation Kamel Chehrit, Edition Grand Alger livre, Alger, 2006.
- Caporal. B, **Capital du beylik de l'ouest 1792- 1831**, mémoire de maitre d'histoire, M.M .S.H, France, 1971.

بناء المصطلحات في التّراث اللّغوي العربي - وسائله ومنهجياته

Building terms in the Arab linguistic heritage - its means and methodologies

د. بن صحراوي بن يحي جامعة أبي بكربلقايد – تلمسان

البريد الالكتروني: bensahraoui1012@gmail.com

ملخّص:

تتناول هذه الورقة إحدى أهمّ صور وتجلّيات الدّراسة المصطلحية في التّراث اللّغوي العربي ويتعلّق الأمر بالآليات والمنهجيات الّتي اعتمدها علماء العرب في صناعة مصطلحاتهم، وعند الحديث عن المصطلح اللّغوي عند العرب فمن المجدي أن نتوقّف عند رافدين أساسيين لنشأته وتطوّره: أحدهما **داخلي** يتعلّق بالعرب دون سواهم، وباللّغة العربية دون غيرها، وما حبلت به من آليات وطرائق في وضع الألفاظ والمصطلحات وتوليدها في مظانّ التّراث اللّغوي العربي القديم، والثّاني **خارجي** يتعلّق بالمنجز اللّساني والمصطلحي الوافد إليهم عند اتّصالهم بالأمم الأخرى(الفرس، اليونان، الهنود،...)، وبالصّورة والآلية الّتي أفادوا بها من مناهل التّراث الإنساني عامّة، وأثر ترجمة ونقل كلّ ذلك في تفكيرهم الاصطلاحي.

الكلمات المفاتيح: المصطلحية- المصطلح اللّغوي- آليات بناء المصطلح – الاشتقاق- المجاز – النّحت –التّعريب- التّرجمة.

Abstract:

This paper discusses one of the most important forms and manifestations of the terminological study in the Arab linguistic heritage. The second is external in relation to the linguistic and terminological achievements that come to them when they contact other nations (Persians, Greece, Indians, ...), and the way and mechanism that they reported from the fountains of human heritage in general, and the impact of the translation and transfer of all this in their idiomatic thinking.

Keywords: terminology, linguistic terminology, mechanisms of terminology, derivation, metaphor, sculpture, localization, translation

اعتبر المشتغلون على قضية اللّفظ والمعنى من علماء العرب القدماء أنّ اللّفظ أعلى أدوات توصيل المعاني رتبةً **(المسدّي، 1986، ص73)**، قال **الخفاجي**(ت466ه) **(1994، ص45)**:«وإنّما فزع العقلاء إلى الحروف في المواضعة لأنّها أسهل وأوسع، ومع التأمّل لا يوجد ما يقوم مقامها». والمصطلح عموماً ما هو إلّا لفظ من ألفاظ اللّغة،وعند الحديث عن المصطلح اللّغوي عند العرب فمن المجدي أن نتوقّف عند رافدين أساسيين لنشأته وتطوّره:أحدهما **داخلي** يتعلّق بالعرب دون سواهم، وباللّغة العربية دون غيرها، وما حبلت به من آليات وطرائق في وضع الألفاظ والمصطلحات وتوليدها في مظانّ التّراث اللّغوي العربي القديم، والثّاني **خارجي** يتعلّق بالمنجز اللّساني والمصطلحي الوافد إليهم عند اتّصالهم بالأمم الأخرى(الفرس، اليونان، الهنود،...)، وبالصّورة والآلية الّتي أفادوا بها من مناهل التّراث الإنساني عامّة، وأثر ترجمة ونقل كلّ ذلك في تفكيرهم الاصطلاحي.

إنّ المصطلح ليس بالأمر اليسير، «إذ يتطلّب تمكّناً من المادّة وفقهاً في اللّغة، والإحاطة بالتّاريخ...ووقوفاً على النّشاط العلمي المعاصر» **(مذكور، 1986، ص10)**، وهذه المزايا لم تؤت لعلمائنا القدماء في رحلة بنائهم الأجهزة الاصطلاحية على مداخل مختلف العلوم من فراغ بل اكتسبوها بعد جهود مضنية، وفي هذا الصّدد وجب الوقوف عند أربعة أمور:

1.<u>الأمر الأوّل</u>: ما أشار إليه **أحمد مطلوب** في حديثه عن كتاب "مفاتيح العلوم": «إنّ جميع مصطلحات الفقه وعلوم العربية أصلية لأنّها انبثقت من الفكر العربي بعد الإسلام، وكانت المصطلحات تظهر مع ظهور العلم، وتتطوّر بتطوّره، وتتقدّم بتقدّمه. إنّ معظم مصطلحات العلوم الجديدة الّتي سمّاها **الخوارزمي**(ت380ه)علوم العجم عربية، فقد استطاع المترجمون و المؤلّفون في المرحلة الثّانية من عهد التّرجمة والتّأليف أن يضعوا مصطلحات عربية تحلّ محلّ القديمة أو تدلّ على العلم الجديد الّذي بدأ يزدهر في ظلّ الحضارة العربية». **(الحيادرة، 2001، ص269)**

2.<u>الأمر الثّاني</u>: يصوّر **حجم المعاناة والصّعوبات الّتي اعترضت سبيل علماء العربية ومسارهم المعرفي** الّذي كان-في مجمل أطواره-نابعاً من اللّغة مستلهماً كلّ التّطوّرات الفكرية في أبعادها الاصطلاحية، «ونحن نعرف أنّ الباحث- اللّغوي بخاصّة- قد يقضي الشّهور بل والسّنين في قراءة الأسفار الكثيرة من الكتب حتّى يعثر على بغيته».**(الحاج صالح، يونيو 1999، ص104)**

فإذا كان البحث عن ألفاظ ومصطلحات معيّنة شاقّاً على الباحث اللّغوي، فهو على المختص العلمي أشقّ، ومن ذلك «الغموض الّذي اتّصفت به كتب **أرسطو** وغيره ممّا زاد مهمّة نقله وترجمته مشقّةً وتعقيداً إلى حدٍّ جعل **ابن سينا**(ت428ه) يعترف بأنّه قرأ كتاب "ما بعد الطّبيعة "لأرسطو أربعين مرّة، ولم يفهم شيئاً من معانيها».**(الحلو، 1995، ص ص103،102)** ولقد شاع لدى أسلافنا "إنّ من لم يقرأ إلّا أفلاطون، لا يفهم أفلاطون"، وهو ما يجسّد بصدق حجم معاناتهم في جميع المعارف وترجمتها، والتّأكّد من صحّتها ومناسبتها قبل الخوض في تطويع مباني العربية ومعانيها لحملها وإثرائها، ثمّ بسطها وعرضها بمصطلحات واضحة الدّلالة، دقيقة الإحالة.

عن هذا المسار العسير في وضع المصطلحات بل وفي تسييرها حتى تكون طيّعة في متناول المتحدّثين بها، يقول **الفارابي** عن واضعي المصطلحات أو "**المدبّرين**" كما يسمّيهم **(1970، ص ص 143،144)**: «فهؤلاء هم الّذين يتأمّلون ألفاظ هذه الأمّة، ويصلحون المختلّ منها، وينظرون إلى ما كان النّطق به عسيراً في أوّل ما وضع فيسهّلونه، وإلى ما كان بشع المسموع فيجعلونه لذيذ المسموع، وإلى ما عرض فيه عسر النّطق عند التّركيبات الّذي لم يكن الأوّلون يشعرون به في زمانهم فيعرفونه أو يشعرون فيه بشاعة المسموع، فيحتالون في الأمرين جميعاً، حتّى يسهّلوا ذلك، ويجعلوا هذا لذيذاً في السّمع، وينظرون إلى أصناف التّركيبات الممكنة في ألفاظهم والترتيبات فيها، ويتأمّلون أيّها أكمل دلالة على تركيب المعاني في النّفس وترتيبها، فيتحرّون تلك، وينبّهون عليها، ويتركون الباقية فلا يستعملونها إلّا عند ضرورة تدعو إلى ذلك، فتصير عندها ألفاظ تلك الأمّة أفصح ممّا كانت، فتتكمّل عند ذلك لغتهم ولسانهم».

ومن صور تلك الجهود الحثيثة ما ذكره **ابن السّرّاج**(ت216ه)في كتابه "الأصول"**(1988، ج1 ص353)** في معرض حديثه عن الاسم والفعل وحدّيهما:« ولمّا كنت لم أعمل هذا الكتاب للمعلّم دون المتعلّم، احتجت أن أذكر ما يقرب على المتعلّم». يدلّ هذا القول على علوّ المكانة الّتي أولاها **ابن السّرّاج** للمتلقّي المتعلّم، وعندما نقول المتعلّم نقصد درجة استيعابه وفهمه ومستواه الفكري، فإن أخذ ذلك في الحسبان كان انتقاء الألفاظ للدّلالة على المعاني المقصودة أصعب، وفي المقابل يكون نقل المعرفة أوفى، ومساحة

الاحتضان والتّداول أرحب وأوسع مع تقليص الهوّة بين المنتج والمستهلك في الميدان المعرفي بشكل عامّ وتكوين اللّغة الاصطلاحية بشكل خاصّ.

3.**الأمر الثّالث**: يتعلّق **بتعدّد الوسائل الّتي استخدمها القدماء في بناء المصطلحات وصياغتها اللّغوية**، فبالإضافة إلى التّرجمة والتّعريب اللّتين سبق الحديث عنهما ثمّة وسائل أخرى هي في الحقيقة بمثابة خصائص وفّرتها العربية فكانت مصادر ثرائها ونمائها على مرّ العصور مثل :

أ- **الاشتقاق** :وهو أبرز خصائص العربية الّتي تتميّز بها عن غيرها من اللّغات، إذ يعدّ طاقة مولّدة للمفردات، ويمثّل الرّافد الأكثر تدفّقاً، الأقوى انصباباً ممّا أكسبها ثروة لفظية هائلة، وهو أخذ لفظ من لفظ أو صوغه في آخر بحيث تظلّ معاني الفروع المولّدة متّصلة بمعنى اللّفظ الأصلي، يعرفه **السّيوطي**(911هـ) **(1970، ج1 ص346)**:«هو أخذ صيغة من أخرى مع اتّفاقها معنى، ومادّة أصلية وهيئة تركيب لها ليدلّ بالثّانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة كضارب من ضرب، وحذِر من حذَر».

ونقل **السّيوطي «(1970، ج1 ص353)** عن **الزّجاّج**(ت311هـ)صاحب كتاب "الاشتقاق" على لسان **ابن الحسن الأصبهاني** في كتابه "الموازنة": «إنّ كلّ لفظتين اتّفقتا ببعض الحروف وإن نقصت حروف إحداهما عن الأخرى، فإنّ إحداهما مشتقّة من الأخرى، فتقول الرّحل مشتقٌّ من الرّحيل، والثّور إنّما سمّي ثوراً لأنّه يثير الأرض، والثّوب إنّما سمّي ثوباً لأنّه ثاب لباساً بعد أن كان غزلاً، والرّأي نفسه نجده لدى **عبد القاهر الجرجاني**(ت471هـ) **(1988، ص304)**:«الاشتقاق هو نزع لفظ من لفظ-ولو مجازاً- إذا اتّفقا في المعنى والحروف الأصلية وترتيبها، ليدلّ بالفرع على معنى أصله، بزيادة مفيدة غالباً لأجلها اختلفا في غير الحروف الأصلية، أو في شكل الحروف الأصلية على التّحقيق أو التّقدير».

ذكر المتقدّمون عدّة تقسيمات للاشتقاق اختلفت مصطلحاتها وتباينت حدودها، فسمّوا الاشتقاق المبني على أساس الاشتراك في ثلاثة حروف مرتّبة ترتيباً ثابتاً دون حذف أو تبديل في مواقعها بين الكلمة المشتقّة والمادّة الأصلية "الاشتقاق الصّغير أو الصّرفي"، عرّفه **ابن جنّي**(ت392هـ) **(1977، ج2 ص133)** وعبّر عن كثرة استعماله في اللّغة العربية بقوله:«...فالصّغير ما في أيدي النّاس وكتبهم كأن تأخذ أصلاً من الأصول فتقرأه فتجمع بين

معانيه وإن اختلفت صيغه ومبانيه وذلك كتركيب (س.ل.م) فإنّك تأخذ منه معنى السّلامة في تصرّفه نحو: سلم ويسلم وسالم وسلمان وسلمى والسّلامة والسّليم ...».

وأطلق اللّغويون بعد **ابن جنّي** اسم(**الاشتقاق الكبير**) أو (**القلب اللّغوي**)تمييزاً له عن القلب الصّرفي على ما سمّاه بـ(**الأكبر**) وعرف عنه بالتّقاليب السّتة الّذي يعتمد على الحروف الثّلاثة الأصلية، ويتمّ فيه تغيير مواقع وترتيب هذه الحروف في الكلمة ستّ مّرات للحصول على ستّ كلمات تتوافق في المعنى العامّ، وكلّ كلمة تصير بدورها مادّة أصلية يعتمد عليها في الاشتقاق الصّغير، وذلك مثل (ق. و. ل) وسائر تقاليبها تفيد الخفوق والحركة، وتقاليب (ج. ب. ر) تفيد القوّة والشّدّة، وتقاليب (س. ل. م) تفيد الضّعف واللّين.(**مبارك، 2005، ص106**)

وقد أرجع **ابن جنّي(1977، ج2 ص134)** أسبقية تناول هذا الموضوع إلى شيخه **أبي علي الفارسي**(ت377هـ) :«...هذا موضع لم يسمّه أحد من أصحابنا غير أن أبا علي- رحمه الله- كان يستعين به ويخلد إليه مع أعواز الاشتقاق الأصغر لكنّه مع هذا لم يسمّه، وإنّما كان يعتاده عند الضّرورة»، ثمّ عرّفه قائلاً **(1977، ج2 ص134)**:«...وأمّا الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثّلاثة فتعقد عليه وعلى تقاليبه السّتّة معنى واحداً تجتمع التراكيب السّتة وما تصرّف عن كلّ واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك ردّ بلطف الصّنعة والتّأويل إليه كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في الترّكيب الواحد».

وأطلقوا اسم(**الاشتقاق الأكبر**) أو(**الإبدال**) على أن يكون فيه اشتراك في بعض الحروف الثّلاثة سواء أكان بين الحروف المختلفة تشابه أو تقارب في المخرج أم لم يكن على القول الأرجح؛ مع وجود تناسب وتوافق في المعنى مثل (نبع، نبغ، نبح، نبش، نبر،...) تشترك في حرفي النّون والباء، وتتضمّن كلّها معنى الخروج والظّهور (**مبارك، 2005، ص ص87-91**)، ونحو(هزّ، أزّ) بمعنى واحد هو أزعج وأقلق مع أنّ الهاء و الهمزة من مخرج واحد، «وليس من هذا القسم من الاشتقاق ذلك النوع من الإبدال الّذي تعتمده العرب بتعويض حرف من حرف وإقامة بعض الحروف مقام بعض في مرحه ومرهه، وإنّما هي لغات مختلفة لمعانٍ متّفقة، فتتقارب اللّفظتان في لغتين لمعنى واحد، فقد لا يختلفان إلّا في حرف واحد».(**السّيّوطي، 1970، ج1 ص272**)

هذا عن تحديدات الاشتقاق وتجلّياته اللّغوية، أمّا عن دوره في مجال المصطلح وفي إغناء المادّة المصطلحية، فالواضح أنّه كان قِواماً في وضع المعاجم الأولى وتصنيف موادّ اللّغة بحسب مخارج الحروف كما فعل **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت170ه) في معجمه "العين"، أو على أصول الكلمات كما هو الحال في "تهذيب اللّغة" **للأزهري**، وغيره من المعاجم سواء كانت لغوية أو اصطلاحية، وتمثيلاً لهذا الدّور الحاسم أسوق المصطلحات الآتية:

مصطلح(الصّرف): إذا عدنا إلى معجم العين ووقفنا على الجذور المستخدمة من الحروف(ص، ر، ف) فإنّنا سنجد أربعة جذور هي(صرف، رصف، صفر، فرص) **(الحيادرة، 2001، ص288)**، وهذه الجذور تمّ إخضاعها للاشتقاق الأكبر **لابن جنّي**، ومعانيها تشترك في معنى عامّ هو(التغيّر)، ومنه عرف الصّرف بأنّه العلم الّذي يدرس التغيّرات الّتي تطرأ على بنية الكلمة، أورد **الأستراباذي**(ت686ه) **(1982، ج1 ص01)** تعريف **ابن الحاجب**(ت646ه) بقوله: «التّصريف علم بأصول تعرف بها أحوال بنية الكلم الّتي ليست بإعراب».

مصطلح(النّحو): اشتقّ اشتقاقاً صغيراً من الفعل الثلاثي (نحا) بمعنى قصد، قال **ابن فارس** (ت395ه)**(1979، ج5 ص310)**:«النّون والحاء والواو كلمة تدلّ على قصد ونحوت نحوه، ولذلك سميّ نحو الكلام لأنّه يقصد أصول الكلام، فيتكلّم على حسب ما كان العرب تتكلّم به».

ولعلّ المنطلق الأوّل في اختيار مصطلح "النّحو" وبداية تخصيصه لحمل هذا المفهوم هو فعل الأمر(انحوا) الّذي جاء على لسان **زياد بن أبيه**(ت51ه) حين وضع كتاباً جمل العربية ثمّ قال لهم: «انحوا هذا النّحو»، أي اقصدوه **(الزّجّاجي، 1982، ص89)**، ولو أطلق غير هذا الفعل لكان من الممكن أن نجد مصطلحاً آخر غيره.

مصطلح(المخرج): جاء في اللّسان: «الخروج: نقيض الدّخول، خرج يخرج خروجاً مخرجاً فهو خارج خروجاً مخرجاً» **(ابن منظور، 2003، ج5 مادّة "خرج")**، وبمعنى الخروج استعمل **الخليل بن أحمد (1968، ج1 ص57)** مصطلح "المخرج" محدّداً مواضع خروج الأصوات:« أمّا مخرج الجيم والقاف والكاف فمن بين عكدة اللّسان وبين اللّهاة في أقصى الفم، وأمّا مخرج العين والحاء والهاء والخاء والغين فالحلق».

ب- **المجــاز**: يعرّفه **عبد القاهر الجرجاني(1988، ص304)**: «كلّ كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له في وضع واضعها من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجوّز بها إليه، وبين أصلها الّذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز»، يفهم من هذا أنّ المجاز هو استعمال اللّفظ في غير ما وضع له ونقله من معناه الأصلي إلى آخر اصطلاحي دون المساس ببنيته الشّكلية في مجال علمي أو معرفي محدّد، وقد أبدع العرب القدامى في توليد مصطلحات المفاهيم المستحدثة في مختلف العلوم، فلجأوا إلى شحن الكثير من الألفاظ المتداولة في حياتهم العامّة بدلالات جديدة أثرت اللّغة العربية فنقلوا مثلاً مفهوم الفصاحة كميزة للّبن الّذي أزيل رغوه وبقي خالصه إلى مفهوم حسن الكلام»، ومثلها كلمة(طعن)كانت تستعمل في العصر الجاهلي للضّرب بالرّمح، ثمّ استعملت بعد الإسلام في علم الحديث والرّواية، فيقال: فلان مطعون في روايته، وكلمة (منطق) في الجاهلية وصدر الإسلام أفادت معنى الحديث والكلام، وفي العصر العباسي وخاصّة لدى علماء الكلام والفلسفة أفادت معنى القياس العقلي المقتبس من اليونان.**(مبارك، 2005، ص ص208،209)**

وفيما يتعلّق بصناعة المصطلح اللّغوي عن طريق المجاز كصورة حيّة للتّحول الدّلالي واتّساع المعنى عند العرب، فقد أرجع **ابن جنّي(1977، ج2 ص 466)** سبب استخدام هذا الموضوع ضمن باب سمّاه "باب في إيراد المعنى بغير اللّفظ المعتاد" بقوله:«...إذ المعاني عندهم أشرف من الألفاظ» ذاكراً في هذا الإطار عدداً من المصطلحات:« وكما يعبّرون بالفتح عن النّصب، والنّصب عن الفتح، وبالجزم عن الوقف، وبالوقف عن الجزم، كلّ ذلك لأنّه أمر قد عُرِف غرضُه والمعنى المعنيُّ به».**(1977، ج2 ص469)**

ومن المصطلحات اللّغوية نذكر مصطلح(الضّمير) الّذي انتقلت دلالته من السّرّ والخفاء إلى «ما دلّ على مسمّاه بقرينة التكلّم أو الخطاب أو الغيبة».**(جرمانوس، 1995، ص31)** ومصطلح(اللّفظ) فاللّفظ في الأصل مصدر بمعنى الرّمي ثمّ خصّص لمصطلح لغوي يدلّ على الصّواب الملفوظ المشتمل على بعض الحروف الهجائية تحقيقاً أو تقديراً، فالتّحقيق كزيد ضرب، وأمّا التّقدير كالمقدّر في نحو اضرب.**(الفاكهي، 1996، ص ص58،59)**

ج- **التّرجمة**: مع ظهور الإسلام وانتشاره اختلط العرب بأقوام تنوّعت عقائدهم وتباينت مذاهبهم وتعدّدت أجناسهم وتشعّبت آدابهم، واختلفت علومهم، فكانت هذه الأرصدة الثّقافية محلّ اهتمامهم وفضولهم فنتج عن ذلك كلّه مناخ فكري وعلمي خصب؛ أثّر تأثيراً واضحاً على اللّغة العربية، أدّى إلى حمل ألفاظها مفاهيم جديدة تعبّر في الأصل عن مقتضياتِ مدنيةِ أمّة من الأمم، أو تمثّل مصطلحات حقل علمي جديد وافد من خلال أنواع الاتّصال المتاحة أهمّها حركة التّرجمة.

يشير العلماء إلى أنّ الترجمة بدأت في العصر الأموي، فكان **خالد بن يزيد الأموي** (ت80هـ) من أوائل الّذين اشتغلوا بنقل العلوم إلى العربية، بداية بعلم الكيمياء **(عبد الرّحمن، 1991، ص74)**، وظهرت أولى التّرجمات الّتي عرفتها اللّغة العربية في مجال المصطلحية بترجمة مصطلحات معجمين مختصّين في الطّب هما: "المقالات الخمس" وسمّي "كتاب الحشائش" للطّبيب الحشائشي اليوناني **دياسقريدس**، والّذي ترجمه **اصطفن بن بسيل**، و كتاب "الأدوية المفردة" لليوناني الآخر **جالينوس**، وقام بترجمته **حنين بن إسحاق** (ت264هـ) ،وهو أحمد تلامذة الخليل، كان ذلك في القرن الثالث الهجري.**(ابن مراد، 1993، ص32)**

وإذا قلنا بذلك فإنّنا نشير إلى تزايد نشاط حركة التّرجمة واتّساع مجالها مع أوائل العصر العباسي، الّذي شهد نهضة علمية شاملة في كلّ فنون المعرفة النّقلية والعقلية، فقد دلّت الدّراسات أنّ **الخليفة المنصور**(ت158هـ) أنشأ ديواناً للتّرجمة، فوسّعه **الرّشيد**(ت193هـ)، وأنشأ **الخليفة المأمون**(ت218هـ) بيت الحكمة، هذا الّذي كان بمثابة المكتبة والمرصد العلمي الشّامخ لكثير من المترجمين حيث أغرقهم بكثير من المال، وعندئذ ترجمت مجموعة من المعارف عن اللّغات الهندية والفارسية، حيث بلغ عدد ما ترجمه العرب عن كتب الإغريق زهاء مائة وأربعة عشر(114)كتاباً في الفلسفة، ومائة وثلاثة وعشرين(123)كتاباً في الرّياضيات، ومائة وتسعة وأربعين(149)كتاباً في الخطب» **(مولاي علي، 2004، ص ص49،50)**، الأمر الّذي جعل اللّغة العربية لغة علمية آنذاك، حيث اتّجه العلماء إلى متنها لاستقاء الألفاظ للدّلالة على المعاني الجديدة غير العربية، يقول **الجاحظ** (ت255هـ) **(د.ت، ج1 ص139)**:«وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم

فصاروا في ذلك سلفاً لكلّ خلف وقدوةً لكلّ تابع» ، وإن لم تتح العربية اللّفظ المناسب للمعنى الجديد لجأوا إلى التّوليد والاقتراض من اللّغات الأخرى كاليونانية مثلاً.

ومهما يكن، فقد دخل بذلك تراثنا العربي مرحلة متقدّمة من التّأليف العلمي الّذي واكبه تزايد الاهتمام بقضية المصطلح من خلال تلك المؤلّفات الّتي يفوح منها عبق الفكر العلمي الأصيل أو تلك الّتي تعبّر عن الفكر العربي المتجدّد بين الأصيل والدّخيل.

ومن قبيل هذه الأخيرة، ما أطلعتنا عليه رسائل الحدود **لجابر بن حيان**(ت 198ه)، و**الكندي**(ت256ه)، و**الرّماني**(ت384ه)، و**ابن سينا**(ت428ه) من مصطلحات علمية عربية وأخرى يونانية، وما زخرت به المعاجم الثّنائية مثل المعجم العربي الفارسي "سواء السّبيل إلى معرفة الدّخيل".**(نصّار، رزق عالي، 1988، ص99)**

د- النّحت والتّعريب: أمّا النّحت وقد تناولته الكتب والمؤلّفات القديمة، وغصّت بعدد هائل من أمثلته فيما أورده علماء اللّغة وفقهاؤها بعد الخليل أمثال **ابن السّكيت**(ت244ه) في "إصلاح المنطق"، و**ابن فارس** في "مقاييس اللّغة"، و**السّيوطي** في "المزهر" وغيرهم. ورغم هذا يمكن الجزم بأنّك لن تعثر في ثنايا تلك المؤلّفات العربية التّراثية مصطلحاً لغوياً منحوتاً. فهذا **سيبويه** - على سبيل المثال- يحدّد مخارج الأصوات في جهاز النّطق مستعملاً عبارات طويلة دون أن ينحت منها مصطلحات معيّنةً؛ لعلّه يتوخّى في ذلك الدّقّة كما في قوله: «وممّا بين طرف اللّسان وأطراف الثّنايا مخرج الظّاء والذّال والثّاء» **(سيبويه، 1988، ج4 ص433)**، وهو المخرج الّذي أطلق عليه نحتاً بعض المحدثين مصطلح (بيأسناني).**(الخولي، 1982، ص34)** ويعزى سبب عدم تفكير علماء العرب القدامى في استخدام النّحت لصناعة مصطلحات اللّغة بل وحتّى مصطلحات علومهم النّقلية والعقلية على حدّ السّواء لكون النّحت لم ينتشر في الحقبة الّتي بدأت فيها حركة المصطلح العربي-لا سيما في العصر العبّاسي- لاهتمام القدامى بالرّجوع إلى أصول اللّغة. وكذلك لأنّهم رأوا أنّ اللّغة العربية كفيلة بتغطية كلّ هذه المصطلحات عن طريق اللّجوء إلى الاشتقاق، أو المجاز أو التّرجمة، وأنّه لا يوجد سبب لاستخدام مصطلحات منحوتة إلّا ما ورد على ألسنة العرب من ألفاظ.

وأمّا التّعريب فصور استخدامه على مستوى بناء المصطلحات اللّغوية التّراثية تكاد تنعدم هي الأخرى، من أمثلته القليلة مصطلح (الطرجهالي)، وهو مصطلح صوتي معرّب

أطلقه **ابن سينا** على أحد غضاريف الحنجرة تشبيهاً له بالطّرجهالة، والطرجهالة مفردة فارسية، لغةً تعني الفنجانة كالطّرجهارة.(**ابن منظور، 2003، ج11 مادّة "طرجهل")** مع أنّه سمّاه باسم عربي آخر وهو (الغضروف المكبّ) لأنّه كقصعة مكبوبة على الغضروفين الآخرين.(**ابن سينا، 1983، ص ص65،108،109)** وتفسّر قلّة أو انعدام استخدام التّعريب بكون حركة نقل بعض العلوم ووفادتها إلى العرب نشطت مع ظهور المعاجم العربية وانتشارها، إضافة إلى إدراك علماء العرب كفاية المعجم العربي لاحتضان المصطلحات الجديدة وعدم حاجتهم إلى التّعريب.

لكن وإن لم يعتمد النّحت والتّعريب في توليد أو اختصار المصطلحات العربية القديمة جاز لنا الحديث عنهما لدلالة كلّ منهما على مرونة العربية وقدرتها على الاستيعاب، وباعتبارهما رافدين من روافد صناعة المصطلح اللّساني الحديث.

- النّحت: النّحت لغةً يعني النّحر، جاء في مقاييس اللّغة: «النّون والحاء والتّاء كلمة تدلّ على نحر شيء وتسويته بحديدة، ونحت النّجار الخشبية ينحتها نحتاً» **(ابن فارس، 1979، ج5 مادّ "نحت")**،وقد ورد ذكره في قوله تعالى:﴿**وَتَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتاً فَرِهِينَ**﴾.**(الشّعراء، الآية 149)**

أمّا اصطلاحاً فقد عرف كذلك في نظر بعض فقهاء اللّغة على أنّه **الاشتقاق الكبار.(مولاي علي، 2004، ص101)** وهو انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على سبيل الاختصار والاختزال مع تناسب في اللّفظ والمعنى بين الكلمة المنحوتة والمكلمات المنحوت منها، وهذا ما أشار إليه **ابن فارس** في "الصّاحبي"**(1977، ص461)**:«العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار». والنّحت آلية أخرى تتيحها اللّغة العربية لصياغة الألفاظ والمصطلحات، ويرجع هذا المصطلح إلى **الخليل** الّذي ذكره في كتابه "العين"**(1968، ج1 ص ص60،61)**، ومثّل لضربين منه، فقال: «...وقد أكثرت من الحيعلة؛ أي من قولك: حيَّ على، وهذا يشبه قولهم: تعبشمَ الرجلُ وتعبقسَ، ورجل عبشميّ: إذا كان من عبد شمس أو من عبد قيس، فأخذوا من كلمتين واشتقوا فعلاً... فهذا من النّحت».ثمّ أشار إليه **سيبويه (1988، ج3 ص ص300،376)** دون أن يسمّيه بقوله: «وأما حَيَّهَل الّتي للأمر فمن شيئين، يدلّك على ذلك: حيَّ على الصّلاة...، وقد يجعلون للنّسب في الإضافة اسماً بمنزلة جعفر ويجعلونه من حروف الأول والأخير ولا يخرجونه من حروفهما ليعرف... فمن ذلك: عبشميّ

وعبدريّ».

فهذان هما الضّربان اللّذان سمّاهما المحدثون: النّحت النّسبي والنّحت الفعليّ **(المغربي، 1908، ص13 ؛ عبد التّوّاب، 1999، ص302)**؛ فأمّا أوّلهما- أي **النّسبي**- فهو اسم منسوب إلى علم مركّب تركيباً إضافياً، نحو: (عبشمي) من: عبد شمس، و(عبقسيّ) من: عبد القيس، و(عبدريّ) من: عبد الدّار، و(عبدليّ) من: عبدالله، و(تيمليّ) من: تيم الله، و(مرقسي) من: امرئ القيس**(السّيّوطي، 2000، ج1 ص ص484،485)**، ومنه أيضاً: (طبرخزيّ) نسبة إلى طبرستان وخوارزم، و(حنفلتيّ) نسبة إلى أبي حنيفة والمعتزلة، و(شفعنتيّ)نسبة إلى الشّافعي وأبي حنيفة.**(أنيس، 1966، ص89)**

وأمّا الآخر- أي **الفعلي**- فهو أن يُنحت فعل من لفظ جملة اختصاراً لها، نحو: حَيْعَلَ الرّجلُ وسَبْحَلَ: مِنْ سبحان الله، وحَسْبَلَ: حسبي الله، وحمدَلَ: الحمد لله، وسمعَلَ: السّلام عليكم، ودمعزَ: أدام الله عزك، وكبتعَ: كبت الله عدّوك، وجعفدَ أو جعفلَ: جُعلت فداءك، وطلبقَ أو طبقلَ: أطال الله بقاءك، وبسملَ: بسم الله الرّحمن الرّحيم، وحولق أو حوقل: لا حول ولا قوّة إلّا بالله، وبأبأ: بأبي أنت، وهلّل أو هيلل: لا إله إلا الله، وترجّع واسترجع: إنّا لله وإنّا إليه راجعون.**(السّيّوطي، 2000، ج1 ص ص483،485)** ولم تستعمل العرب هذه الأفعال وحدها، بل أضافت إليها – غالباً- مصادرها، كالسّبحلة والحسبلة والحمدلة والسمعلة والبسملة والتهليل والاسترجاع، وبعض مشتقّاتها أحياناً، منها قولهم: فلان كثير المَشْأَلة: إذا أكثر من قول: ما شاء الله. **(السّيّوطي، 2000، ج1 ص 484)** ومن هذا الضّرب كذلك المصدر(القنقلة) من قولهم: فإن قيل كذا قيل كذا، والفعل(تلاشى) من: لا شيء.**(السّيّوطي، 2000، ج1 ص484)**

وزاد بعضُهم **النّحتَ الوصفيَّ**، نحو (صِلْدِم) من الصَّلْد والصَّدْم، و(ضِبَطْر) تقال للرّجل الشّديد إذا ضَبَطَ وضَبَرَ.**(ابن فارس، 1977، ص271)**

وجعَلَ منه آخرون **النّحتَ الحَرْفِيّ**، وهو المُؤَوَّل في بعضِ حروف المعاني، كما ذهب **ابنُ جنّي** إلى نحتِ (كَأَنَّ) من الكاف وأنَّ، و(لَيْس) من لا وأَيْس، و(لكنَّ) من لا وأنَّ والكاف **(السّامرّائي، 1959، ص287)**، من ذلك (لن) النّاصبة: ويرى **الخليل** أنّها مركّبة من لا النّافية وأن النّاصبة.**(سيبويه، 1988، ج1 ص 407)**

وحريّ بنا أن نذكر أن هناك تأويلات ألفاظ قائمة على وجوه التفكّه حيث نستطيع أن نحملها على النّحت، وذلك كالّذي أورده **الجاحظ (1958، ص106)** عن **أبي عبد الرحمن الثّوري**، إذ قال لابنه:« بني! إنّما صار تأويل الدّرهم، دار الهمّ، وتأويل الدّينار، يدني إلى النّار». ومنه: «كان عبد الأعلى إذا قيل له: لِمَ سمّي الكلب سلوقياً؟ قال: لأنّه يستلّ ويلقى، وإذا قيل له: لِمَ سمّي العصفور عصفوراً؟ قال: لأنّه عصى وفرّ».**(الجاحظ، 1958، ص106)**

باستقراء هذه الأمثلة وغيرها يمكن حصر النّحت عند القدماء في ثلاث صور:**(علي عبد الواحد، 2006، 186)**

1- تأليف كلمة من جملة.

2- تأليف كلمة من مضاف ومضاف إليه، عند النّحت من مركّب إضافي إذا كان علماً.

3- تأليف كلمة من كلمتين أو أكثر تستقلُّ كلُّ كلمة عن الأخرى تماماً في إفادة معناها؛ لتفيد معنًى جديدًا بصورة مختصرة. وهذا النّوع قليل في العربية وأخواتها السّامية، ولم تعرف منه إلّا بعض ألفاظ نتيجة تخريج لبعض العلماء، كالّتي في حروف المعاني الواردة في الأمثلة الّتي ذكرناها بشأن النّحت الحرفي. وغير خافٍ أن وجود هذا القسم رهن بافتراضات جدلية وخلافات بين العلماء.

- **التّعريب**: التّعريب ظاهرة لغوية قديمة حديثة، تمتدّ جذورها الأولى إلى أقدم العصور، فلقد احتوى الأدب الجاهلي ألفاظاً غير عربية وأدرك العلماء وجود كلمات أعجمية في القرآن الكريم مع ما أثاره ذلك من جدل بين النّفي والإثبات، فقد ذكر **أبو عبيد القاسم بن سلّام**(ت 224 ه) أنّ النّاس بشأن هذا الموضوع فريقان:

- أحدهما يرى أنّه وردت في القرآن ألفاظ كثيرة بلغات العجم منها: طه، اليمّ، الطّور، الرّبّانيون، حيث يقال إنّ هذه الكلمات سريانية، وممّا هو بالرّومية: الصّراط، القسطاس، الفردوس، وممّا هو بالحبشية: مشكاة، وكفلين، وممّا هو بالحورانية: هيت لك. وهذا الفريق يمثّل الفقهاء أمثال: **ابن عبّاس**(ت68ه)، و**مجاهد بن جبير**(ت94ه)، و**عكرمة**(ت105ه)، **وعطاء بن أبي رماح**(ت115ه) **(ابن فارس، 1977، ص ص 61،60)**، وبعض اللّغويين منهم

أبو عبيدة معمر بن المثنّى(ت210ه) الّذي قال:« إنماّ أنزل القرآن بلسان عربي، فمن زعم أنّ فيه غير العربية فقد أعظم القول».**(ابن فارس، 1977، ص59)**

- أمّا الفريق الآخر المتمثّل في علماء العربية فإنّهم ذهبوا كما ذهب **ابن فارس** وغيره إلى إنكار احتواء القرآن على شيء من كلام العجم مستشهدين على ذلك ومؤكّدين عروبة القرآن بما ورد فيه من آيات. **(ابن فارس، 1977، ص61،60)** ويضيف **أبو عبيدة**: « والصّواب من ذلك عندي- و الله أعلم - مذهب فيه تصديق القولين جميعاً، ذلك أنّ هذه الحروف أصولها أعجمية كما قال الفقهاء إلّا أنّها سقطت إلى العرب فأعربتها بألسنتها، وحوّلتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية، ثمّ نزل القرآن، وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب، فمن قال إنّما عربية فهو صادق، ومن قال عجمية فهو صادق».**(ابن فارس، 1977، ص61)**

وعلى أيّة حال إنّ القرآن الكريم عربي نظماً وقواعد وخطاباً، وورود كلمات أجنبية محدّدة فيه لا يتعارض مع قواعد العربية ولغة الخطاب الّتي اعتاد العرب كلهّم أن يتخاطبوا ويتعاملوا بها قبل نزوله **(مرتاض، 2000، ج1 ص268)**، وحين استعملت باللّسان العربي أصبحت عربية معرّبة.**(الصّبحي، 1981، ص316)**

والمعرّب من مادّة (عرب) يعني « ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها».**(السّيّوطي، 2000، ج1 ص268)**، جاء في الصّحاح: «وتعريب الاسم الأعجمي أن تتفوّه به العرب على منهاجها، تقول عرّبته العرب وأعربته أيضاً»**(الجوهري، 1975، ج2 ص254 مادّة "عرب")**، أي أن ينقل اللّفظ الأعجمي إلى اللّغة العربية في أصواته أو أبنيته أو فيهما معاً حتّى يكون مجانساً لألفاظها؛ جارياً على قواعدها، منسجماً مع نظامها الصّوتي والبنائي، وعلى هذا الأساس ميّز علماء العربية بين نوعين من الألفاظ:

المعرّب: وهو اللّفظ الّذي جرى عليه تغيير في أصواته وبنيته عند إدخاله العربية.

الدّخيل : وهو ما دخل العربية دون تغيير، ويعرف بفقدان الصّلة بينه وبين إحدى مواد الألفاظ العربية».**(مبارك، 2005، ص300)**

لقد بحث اللّغويون القدماء التّعريب من خلال قضيّة معاملة الألفاظ الأعجمية من معرّب ودخيل؛ بدءاً بالوقوف على أصلها ودلالتها وبنيتها الصّوتية وقواعدها في لغتها الأصلية، وصلتها باللّغة العربية قبل اجتيازها امتحان القبول وفق أبنيتها وأوزانها العربية وصولاً إلى

سنّ القوانين، على أساسها تتحدّد هويّة اللّفظ الأجنبي من العربي، بل والنّظر في أهمّ الإشكالات الّتي طرحتها عملية التّعريب، فقد كان **الخليل بن أحمد** أوّل لغوي ينبّه إلى نوع غير عربي من الألفاظ، ذلك الّذي يكون رباعياً أو خماسياً عارياً من حروف الذّلاقة بقوله: «فإن وردت عليك كلمة رباعية أو خماسية معرّاة من حروف الذّلاقة أو الشّفوية ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد أو اثنان أو فوق ذلك فاعلم أنّ تلك الكلمة محدثة مبتدعة ليست من كلام العرب».(**الخليل**، **1968**، **ج1 ص58**)

وتلاه تلميذه **سيبويه**(ت180ه) في توضيح الصّور الّتي يحتجّ بها في إلحاق الألفاظ الأعجمية بأبنية كلام العرب وكيفية معاملتها لتحقيق ذلك: درهم ألحقوه ببناء هجرع، وبهرج ألحقوه بسلهب، ودينار ألحقوه بديماس، وربّما غيّروا حاله من حاله في الأعجمية مع إلحاقهم بالعربية غير العربية، وأجروا عليه من التّعديل ما يقرّبه من ذوق العربية، وقد يتركون الاسم على حروفه إذا كانت حروفه من حروفهم، كان على بنائهم أو لم يكن، نحو خرسان، فرند وبقم، وآجر، وجريز.(**سيبويه**، **1988**، **ج4 ص ص304،305**)

و «من القرائن الدّالة على عجمة أصل الكلمة أن يجتمع فيها من الحروف ما لا يجتمع في الكلمة العربية كالجيم والقاف في جوسق وجردقة، والجيم والصّادّ في جصّ، والجيم والطّاء في طازج، أو أن تكون على وزن ليس في العربية مثلاً كابريسم على وزن افعيلل، وآجر على وزن فاعُل».(**مبارك**، **2005**، **ص300**) وعقد **ابن دريد**(ت321ه) في جمهرته فصلاً خاصّاً لما تكلّمت به العرب من الكلام الأجنبي ضمنّه مدوّنة من الألفاظ السّامية والفارسية والنّبطية والرّومية. (**ابن دريد**، **1351ه**، **ج3 ص449-553**)

ولم يكتف هؤلاء وغيرهم من علماء العربية بهذا، بل أخذوا على عاتقهم مسؤولية تأمين عملية التّعريب من الإشكاليات الّتي طرحتها والصّعوبات الّتي اعترضت سبيلهم في ذلك أو عرضت عليهم، فبثّوا فيها ونظروا وعالجوا وعلّقوا وقدّموا الحلول المناسبة، ومن ذلك إشكالية تصغير الألفاظ المعرّبة وتثنيتها وجمعها وبناء اسم الفاعل واسم المفعول والاشتقاق منها، نقل **السّيوطي**(ت911ه) عن **ثعلب**(ت291ه) في أماليه قوله (**2000**، **ج1 ص293**): «الأسماء الأعجمية كابراهيم لا تعرف العرب لها تثنية ولا جمعا»، ثمّ يستدرك قائلاً(**2000**، **ج1 ص293**): «أمّا التّثنية فتجيء على القياس مثل ابراهيمان واسماعيلان، فإذا جمعوا حذفوا فردّوها إلى كلامهم، فقالوا: أباره وأسامع، وصغّروا الواحد على هذا: بريه وسميع،

ISSN : 2625 - 8943

فردّوها إلى أصحّ كلامهم». وقد أجاز **الفرّاء** بناء الاسم الفارسي أيّ بناء كان إذا لم يخرج عن أبنيه العرب.**(الجواليقي، 1969، ص55)**

ويطلق بعض الدّراسين على التّعريب مصطلح "الاقتراض" على اعتبار أنّه أخذ لغة من لغة، وأنّ المصطلحات العلمية عامّة تكاد تكون مشتركة بين العلماء والباحثين وأهل الاختصاص الواحد في مختلف البلدان.

4.الأمر الرّابع: يتعلّق **بتعدّد منهجيات القدماء في التّعريف بمصطلحاتهم الجديدة وطرق عرضها وبسطها** بعدما فرغوا من بنائها وصياغتها اللّغوية، والاتّفاق على تسميتها، نلخّص أبرزها عند اللّغويين فيما يلي:

- **تعريف المصطلح بالتّمثيل له:** كأن يُذكر مثال أو أمثلة يتحدّد من خلالها المفهوم الّذي يدلّ عليه المصطلح، يعرّف **سيبويه** الاسم فيقول: «فالاسم رجل وفرس».**(سيبويه، 1988، ج1 ص 12)**

- **تعريف المصطلح ببيان وظيفته:** على نحو ما ورد في تعريف **الزّجاجي**(ت337ه) للحروف الجارّة: «وأمّا الجرّ فإنمّا سمّي بذلك لأنّ معنى الجّر الإضافة، وذلك أنّ الحروف الجارّة تجرّ ما قبلها فتوصله إلى ما بعد».**(الزّجّاجي، 1982، ص93)**

- **تعريف المصطلح بنقيضه أو ذكر خصائص غيره:** كما جاء في تعليل **ابن يعيش**(ت643ه) لمصطلح (أفعال عبارة) الّذي أطلق على الأفعال النّاقصة، «وقيل أفعال عبارة أي هي أفعال لفظية لا حقيقة، لأنّ الفعل في الحقيقة ما دلّ على حدث، والحدث الفعل الحقيقي فكأنّه سمّي باسم مدلوله، فلمّا كانت هذه الأشياء لا تدلّ على حدث لم تكن أفعالاً إلّا من جهة اللّفظ والتّصرّف فلذلك قيل أفعال عبارة».**(ابن يعيش، 2001، ص93)** ويعرّف **سيبويه** مصطلح الحرف، «وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل».**(سيبويه، 1988، ج1 ص 12)**

- **تعريف المصطلح وفق موقعه:** كما في إطلاق مصطلح **(صوت جانبي)** على حرف الضّادّ احتجاجاً، يقول **ابن جنّي(1985، ج1 ص47):**«ومن أوّل حافّة اللّسان وما يليها من الأضراس مخرج الضّادّ إلّا أنّك إن شئت تكلّفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر». ويبرز ذلك مع مصطلح(المبتدأ) الّذي سمّي كذلك للابتداء به وصدارته، وهو موقع المسند إليه في الجملة الاسمية.

- **تعريف المصطلح بذكر خصائصه وصفاته:** نحو: «وأمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع ».**(سيبويه، 1988، ج1 ص 12)**

- **تعريف المصطلح بذكر عناصره و أقسامه:** في مثل: «الكلام كلّه: اسم وفعل وحرف جاء لمعنى، لا يخلو الكلام - عربياًكان أو أعجمياً- من هذه الثّلاثة».**(المبرّد، 2010، ج1 ص03)**

- **تعريف المصطلح بالتّخصيص:** أي بتخصيص لفظ بمعناه المعجمي الأصلي لمصطلح لغوي جديد يحمل دلالة غير بعيدة عن ذلك المعنى كمصطلح (الضّمير) فهو في اللّغة السّرّ والخفاء، تقول: «أضمرت الشّيء إذا سترته وأخفيته، ومنه قولهم أضمرت الشّيء في نفسي»**(ابن هشام، 1988، ص152)**، وفي الاصطلاح النّحوي هو مادلّ على مسمّاه بقرينه التّكلّم أو الخطاب أو الغيبة».**(سيبويه، 1988، ج1 ص 507)**

ثبت المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم، برواية ورش (ت197هـ) عن نافع (ت169هـ).**
- **الكتب:**

1- (ابن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي)الخليل، ***العين***، ج1، تح: عبد الله درويش ،مطبعة العاني، بغداد، 1968.

2- (أبو البقاء يعيش بن علي) ابن يعيش، ***شرح المفصّل***، عالم الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1422هـ=2001م.

3- (أبو الحسن أحمد) ابن فارس، ***الصّاحبي في فقه اللّغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها***، تح: أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1977.

4- (أبو الحسن أحمد) ابن فارس، ***مقاييس اللّغة*** ، تحقيق وضبط: عبد السّلام هارون، ج5، دار الفكر، 1979.

5- (أبو العبّاس محمد بن اليزيد) المبرّد، ***المقتضب***، تح: محمّد عبد الخالق عظيمة، ج1، عالم الكتب، بيروت، 2010.

6- (أبو الفتح عثمان) ابن جنّي، ***الخصائص***، تح: محمد علي النّجّار، ج2، مطبعة دار الهدى للطباعة والنّشر ، بيروت، 1977.

7- (أبو الفتح عثمان)ابن جنّي، ***سرّصناعة الإعراب***، تح: حسن هنداوي، ج1، دار القلم، ط1، دمشق، 1985م.

8- (أبو القاسم عبد الرّحمن بن إسحاق) الزّجّاجي، ***الإيضاح في علل النّحو***، تح: مازن المبارك، دار النّفائس، ط4، بيروت، 1982.

9- (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) سيبويه، ***الكتاب***، تح: عبد السّلام هارون، ج1،3،4 ، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1988.

10- (أبو بكر بن عبد الرّحمن بن محمّد) عبد القاهر الجرجاني، ***أسرار البلاغة في علم البيان*** ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988.

11- (أبو بكر محمد ابن الحسن الأزدي) ابن دريد، ***جمهرة اللّغة***، ج3، مطبعة ميراباد (بالأفسيت)، مصر، 1351هـ.

12- (أبو بكر محمد بن سهل) ابن السّرّاج، ***الأصول في النّحو***، تح: عبد الحسين الفتلي، ج1، الرّسالة، ط3، بيروت، 1988.

13- (أبو عثمان بن عمر بن بحر) الجاحظ، ***البخلاء***، تح: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1958.

14- (أبو عثمان بن عمر بن بحر) الجاحظ، ***البيان والتّبيين***، تح: عبد السّلام هارون، ج1، دار الفكر، ط4، بيروت، د.ت.

15- (أبو علي الحسين بن عبد الله) ابن سينا، ***أسباب حدوث الحروف***، تح: محمّد حسان الطّيان، ويحي مير علم، مطبوعات مجمع اللّغة العربية، ط1، دمشق، 1403هـ=1983م.

16- (أبو نصر اسماعيل بن حماد) الجوهري، ***الصّحاح في اللّغة والعلوم***، ج2، بيروت، 1975.

17- (أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان) الفارابي، ***الحروف***، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970.

18- (الأمير أبو محمّد بن سنان) الخفاجي(ت466هـ)، ***سرّ الفصاحة***، تح: علي فودة، ، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1994.

19- (جمال الدّين عبد الله بن أحمد) الفاكهي، ***شرح الحدود النّحوية***، تح: محمّد الطّيب الابراهيم، دار النّفائس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، .1996

20- (جمال الدّين عبد الله بن يوسف)ابن هشام، ***شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب***، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، ط1، بيروت، 1988.

21- (رضيّ الدّين محمد بن الحسن) الأسترابادي، ***شرح شافية ابن الحاجب***، تح: محمد نور الحسن، والزّفزاف، وعبد الحمد، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

22- (عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدّين)السّيوطي، ***المزهر في علوم اللّغة و أنواعها***، ج1، دار الفكر الحديث، 2000.

23- (محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين) ابن منظور، ***لسان العرب***، ج11،5 ، دار صادر، بيروت، 2003.

24- ابراهيم أنيس، ***من أسرار اللّغة***، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، القاهرة، .1966

25- ابراهيم بن مراد، ***المعجم العربي المختصّ***، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993.

26- أبو منصور الجواليقي، ***المعرّب من الكلام الأعجمي***، تح: أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب، ط1، القاهرة، 1969.

27- الصّالح صبحي، ***دراسات في فقه اللّغة***، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

28- بوخاتم مولاي علي، ***المصطلح والمصطلحية- الجهود والطّرائقية*** ، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2004.

29- حسين نصّار، وجدي رزق عالي، ***المعجمات العربية- بيلوغرافيا شاملة ومشروحة***، الهيئة المصرية العامّة للتّأليف والنّشر، مصر،.1971

30- رمضان عبد التّوّاب، ***فصول في فقه العربية***، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1999.

31- عائشة عبد الرّحمن، ***لغتنا والحياة***، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1991.

32- عبد الجليل مرتاض ،***في مناهج البحث اللّغوي***، دار القصبة للنّشر، الجزائر ،2008.

33- عبد السّلام المسدّي، ***التّفكير اللّساني في الحضارة العربية***، الدّار العربية للكتاب، ط2، ليبيا، تونس، .1986

34- (عبد القادر بن مصطفى) المغربي، ***الاشتقاق والتّعريب***، مطبعة الهلال ، الفجالة، مصر، .1908

35- عبده الحلو، ***الوافي في تاريخ الفلسفة***، دار الفكر اللّبناني، ط1، بيروت، 1995

36- علي عبد الواحد وافي، ***فقه اللّغة***، نهضة مصر، ط3، مصر، أفريل .2006

37- فرحات جرمانوس ، ***بحث المطالب في علم العربية***، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، 1995.

38- محمّد علي الخولي، ***معجم علم الأصوات***، مطابع الفرزدق التجارية،ط1، الرياض، السّعودية، 1402هـ=1982م.

39- محمّد مبارك، **فقه اللّغة وخصائص العربية**، دار الفكر ، بيروت، لبنان، 1425هـ-1426هـ=2005.

<u>الدّوريات:</u>

1- ابراهيم السّامرائي، ***التّركيب والبناء في العربية***، مج، مجلّة المجمع العراقي، بغداد، .1959

2- ابراهيم مدكور، ***لغة العلم المعاصر***، مجلّة مجمع اللّغة العربية الأردني، السّنة10، العدد30، عمّان، .1986

3- عبد الرّحمن الحاج صالح، ***ورقة مشروع الذّخيرة العربية***، مجلّة اللّسان العربي، العدد47، الرّباط، يونيو 1999.

4- مصطفى طاهر الحيادرة، ***إشكالية المصطلح اللّغوي- منهجيات وتطلّعات***، مجلّة إربد للبحوث والدّراسات، المجلّد02، الأردن، 2001.

ISSN : 2625 - 8943

L'espace oasien…un patrimoine…un système…

مجال الواحة...تراث...نظام...

Houria ARIANE. Univ. Constantine 3.
Houria.ariane@Gmail.com

RESUME :

Comme tout héritage identitaire, le ksar rappelle enfin qu'il n'a de sens que parce que des êtres humains y vivent en total équilibre. Ceci nous interpelle pour revisiter l'histoire de ce patrimoine et exposer les paramètres qui ont renvoyé à sa relative obsolescence.

Si les actions opérées dans cet authentique œcoumène sont réduites à des agissements ponctuels sans coordination entre elles, ni intégration dans le contexte oasien, elles ne peuvent prétendre à des apports pour les oasiens, ni pour les oasis. Une stratégie s'impose : celle d'impliquer tous les ksouriens sans ignorer leur modes de vie, leurs valeurs, leurs savoirs et leurs savoir-faire…même si les efforts financiers impactent et facilitent certaines initiatives, ils restent inefficaces quant à la dynamique préexistante locale oasienne.

Le problème ne réside pas dans l'argent mais en le premier concerné : L'homme !...qui a marqué d'une empreinte forte l'image et la réalité de l'espace oasien, qui a façonné son biotope et qui a œuvré pour que son âme dans ce biotope ne se perde pas. Il ne s'agit plus de produire des programmes standards qui échouent car pensés et élaborés comme des politiques par « des étrangers » à l'espace oasien, avec des outils inappropriés pour un tel système.

Fédérer les énergies des populations locales tout en confortant les résolutions économico- sociales, par la culture locale c'est valoriser le potentiel PATRIMOINE par la pose d'une pierre pour le développement durable.

MOTS CLES : Patrimoine, présahariens, ksar, réhabilitation, oasis.

ملخص

كما هو الحال مع اي إرث فالقصر يذكرنا بان لا معنى له إلا لان بشر يعيشون فيه بتوازن تام. فيستدعينا هذا لاعادة اسكتشاف تاريخ هذا التراث، و عرض المعايير التي افضت الى تقادمه النسبي، فإذا ما قلُّصت ألإجراأت المتخذة في هذا الشأن

الاصيل في إجراأت محددة دون تنسيق بينها ودون إندماج في سياق الواحة فلا تجني منها ثمارا لا سكان الواحة ولا الواحة ذاتها

فلا بد من استراتجية : تلك التي تشرك سكان القصور دون اهمال أنماط حياتهم، قيمهم، معارفهم ومهاراتهم. ولو أن الجهود المالية تؤثر وتيسر بعض المبادرات فهي تظل غير فعالة من حيث الديناميكية المحلية والموجودة مسبقا في الواحات، لا تكمن المشكلة في المال بل في المعني الأول بالأمر الانسان الذي أثّر ببصمة قوية في صورة و واقع مجال الواحة. فشكّل مجاله الحيوي و عمل بحيث لا تندثر روحه في هذا المجال لم تعد المسألة تتعلق بانتاج برامج موحدة، والتي تفشل لانها مصمّمة ومطوّرة كسيسات من "اجانب"عن فضاء الواحات وبوسائل غير ملا ئمة لمثل هذا النظام ان الجمع بين طاقات السكان المحليين مع تعزيز القدرات الاقتصادية و الاجتماعية من خلال الكفائة المحلية يعني تثمين امكانات التراث من خلال وضع حجر الأساس للتنمية المستدامة.

الكلمات المفتاحية :التراث،القصر، الواحة،إعادة التأهيل،ما قبل الصحراء

ABSTRACT:

Like any identity heritage, the Ksar finally reminds us that it only makes sense because human beings live in total balance. This challenges us to revisit the history of this heritage and expose the parameters that have referred to its relative obsolescence.

If the actions carried out in this authentic oecumene are reduced to one-off actions with no coordination between them and no integration into the oasis context, they cannot claim to be of benefit to the oasis people or to the oases. A strategy is needed: to involve all the Ksourians (The habitants of the ksours) without ignoring their lifestyles, their values, their knowledge and their know-how and their practices… Even if financial efforts impact and facilitate some

initiatives, they remain ineffective in terms of the pre-existing local oasis dynamics.

The problem does not lie in money but in the first concerned: Man. Who left a strong imprint on the appearance and reality of Oasian space, who shaped its biotope and who worked to ensure that its soul in this biotope would not be lost. It is no longer a question of producing standard programs that fail because they are conceived and developed as policies by "outsiders" to the oasis space, with tools that are inappropriate for such a system.

Federating the energies of the local population while strengthening the economic and social resolutions, through the local culture is to enhance the HERITAGE potential by laying a stone for sustainable development.

KEY WORDS: Heritage, pre-Saharan, ksar, rehabilitation, oasis.

PREALABLES:

C’est en spécialiste soucieux du devenir des ksars en général que Mr Benmohamed Tarek enseignant/Architecte à l’université Tahri Mohammed de Béchar lance un cri de détresse en ce 19 Octobre 2019. Une apostrophe parmi tant d’autres qui ont affiché un désarroi devant cette inconscience et cette mutilation sous forme de restauration, officiellement annoncée, de l’espace ksourien. Un cri qui ne nous laisse pas indifférent devant une mémoire collective qui sombre…dans l’abdication.

« ALERTE... ALERTE !!!
Taghit est un Ksar classé en site et monument national à caractère historique et naturel, en mars 1997...Merci à la société civile !
Des opérations de réhabilitation se sont succédées depuis 2001 pour protéger ce patrimoine dépassent de loin la centaine de million de dinars rien que pour ce Ksar.
Les artisans ont été mis à l'écart pour laisser place à des entreprises et bureaux d'études "Qualifiés...!". Faut-il préciser qu'ils ne sont pas

locaux...
Je ne parle pas aussi des experts contractuels qui ne sont qu'un alibi procédurier...
L'on assiste, au lieu de restaurer l'estime des ksouriens et réhabiliter leur sagesse, à une distribution de rente et un statu-quo imposé depuis plus d'une décennie... Une vraie imposture !
Voilà comment les autorités locales protègent ce Patrimoine... »

Après dix-huit (18) ans d'opérations de réhabilitation, le constat est donc amer et le concept de patrimoine en tant qu' « *ensemble d'objets conférant à une société une « unité invisible: celle d'un passé et d'un avenir commun »* » (Pomian 1996) ainsi que sa réhabilitation ne bénéficient toujours pas d'un consensus de compréhension.

1 : CONTEXTUALISATION, HABITATS PRE-SAHARIENS :

Une architecture de terre en ces établissements humains déploie ses mythiques secrets au sein de l'espace oasien. C'est un mode constructif éphémère pour certains, mais pour tous, elle détient un statut de patrimoine soit :
- Une technique constructive qui offre des atouts de conforts et de durabilité.
- Une couverture socialement et symboliquement résolue.

Un consensus s'impose : Toute information immanente de cette contextualisation sera déterminée dans une relation de cette architecture avec son environnement culturel, économique, spatial et politique.

Il s'agit pour nous de répondre à :

- De quelle manière cette architecture se constitue-t-elle **en interaction** avec d'autres éléments pour asseoir cette notion de système ?
- Les échanges entre éléments d'un système n'étant inévitablement pas à sens unique, comment s'établissent **les rapports mutuels** qui peuvent exister entre cette architecture et le reste des éléments ?
- La valeur d'une telle architecture ne s'explique-t-elle pas par les liens existants entre les capitaux des éléments et le recouvrement de l'espace de configuration dans lequel ils sont représentés ?

ISSN : 2625 - 8943

- Comment s’identifie ce système ? Que sont ses éléments ? Comment se manifestent les données relatives à cet espace oasien avec leurs relations intrinsèques?

Cet ensemble de questions a pour objectif d’atteindre une meilleure compréhension des rapports mutuels qui peuvent exister entre cette architecture et le reste des éléments ainsi que les échanges existants et souhaitables entre eux.

2. L’ASSISE DE L’ESPACE OASIEN, UN SYSTEME IDENTITAIRE :

Le mot « Oasis » à lui seul témoigne d’un mythique processus d’occupation des lieux de couleur ocre… de grandes toiles en couleurs de ce ton sur ton, sur de larges étendues de luminosité…C’est une forme de *genius loci*, une prise existentielle…une phénoménologie du lieu.

L’espace oasien est un authentique œkoumène, ce n’est pas uniquement ce cadre miroitant devenu l’image reflétée à chaque fois que le mot « oasis » s’entend…il n’est pas non plus ce combat continuel mené contre les forces de cet environnement…, l’espace oasien est à prendre dans le sens d’ « un devenir conjoint de l’histoire des hommes et de l’environnement » où se déploie une vie de société, c’est une forme spécifique d’occupation de lieux, mais ces lieux exigent une prédisposition à une fécondité. Et **l’Homme est le principal élément d’un système singulier de cet isolat complexe.**

Effectivement Décobert (1982) attire notre attention pour donner plus de profondeur à l’essence du mot « oasis », c’est une « catégorie ou objet de la pensée », un « espace idéologique, espace prétexte » selon lui. Garcier et Bravard (2008) appuient :

« On ne peut ignorer cette capacité fascinante des espaces oasiens à attirer à toutes les époques le mythe, le rêve, le symbole, l’idéologie, par-delà la matérialité de leur géographie ».

« L’*espace oasien doit conjuguer une pluralité d’approches* », dans cette reconnaissance de Nadir Marouf (1980), il y a lieu de préciser que toutes les approches de l’espace oasien doivent en soulever les principaux fondements, ceux de la réussite et ceux de l’adaptation, et qui en ont fait un creuset d’intégration spécifique.

ISSN : 2625 - 8943

2.1. Indicateurs environnementaux :

2.1 .1 . Aléas du climat :

Le climat rude est d'une canicule excessive, la température atteint les 25°C en moyenne et parvient en juillet aux 35 °C et parfois même les dépasse. Reste que l'extrême peut gagner 45 °C sous abri.

En plein isohyètes de 100 à 200 mm l'espace oasien est synonyme de pluies rares, sauf exceptions où la virulence des pluies fait oublier le plaisir d'en recevoir. La sécheresse en fait un climat hyperaride désertique. Sans humidité tangible, l'évapotranspiration est excessive et atteint les 2500mm, elle est d'une extrême promptitude et en arrive à faire dissiper les pluies du moment (Fig. 2.1.).



Fig. 2.1. L'atlas présaharien.
La zone Présaharienne sépare le Sahara des hautes plaines.
Source :
http://www.fao.org/ag/AGP/AGPC/doc/counprof/Algerie.htm

2.2. Adjuration pour l'eau :

La foggara oasienne reste ce témoin de la valeur et du précieux d'une denrée valorisante. L'eau vitale décrypte l'établissement humain dans l'espace oasien (Fig. 2.2).

Si elle constitue une ressource, elle signifie plus : un bien. D'ingénieux systèmes d'exploitation ont été inventés pour faire face à cette condition *sine qua non* d'existence (Fig. 2.3). Sécurité et techniques d'usage de cette eau seront une explication de toutes les spirales de cette société oasienne : « Partout on utilisait l'eau nulle part on la voyait », (Cote, 2002).



Fig. 2.2 : Un seul objectif, plusieurs circuits !...
L'eau : point de départ.
https://azititou.wordpress.com/2012/06/16/les-foggaras/

Paradoxalement, si l'espace oasien est aride en surface, ce n'est pas le cas dans son sous- sol. Cependant, le seul problème du réseau hydrographique souterrain, c'est qu'à sa montée, la salinité augmente, ce qui en soit incommode les oasiens en plusieurs domaines. L'eau est le paramètre *sine qua none* d'existence d'une oasis, puis divers systèmes d'exploitation sont inventés (Fig. 2.3).

2.3. Aridité du sol :

Le sol sec joue le rôle d'un socle auquel il faut tout adjoindre pour qu'il puisse être nourricier. Disponibilité et contraintes constituent un couple pour gérer des atouts pédologiques et en tirer subsistance, se prêter à fécondité.

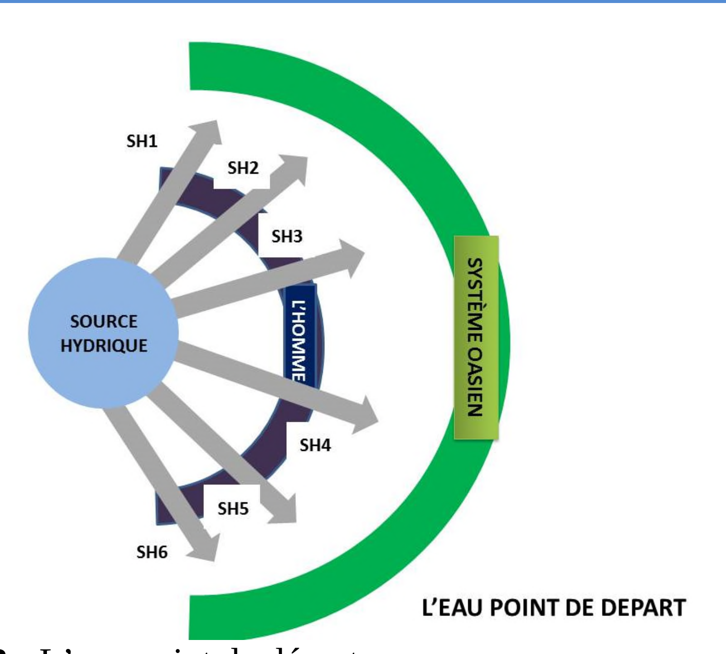


Fig. 2.3 : L'eau point de départ.

L'eau est une condition sine qua none pour le système oasien.

3 : FONCTIONS DE L'ESPACE OASIEN :

3.1 : La production :

Si l'on s'en tient au primordial : l'espace est nourricier. Des systèmes d'irrigation alimentent des espaces agricoles, les modèlent, les maintiennent. Tout un savoir évolue et se déploie pour garantir une sécurité alimentaire et pour maintenir une biodiversité locale indispensable. L'environnement est adopté et forcément on s'y est adapté.

Dans un ordre ingénieux, le palmier dattier plus apte à supporter le manque d'eau, met sous son protectorat des arbres fruitiers (citronniers, abricotiers, figuiers, grenadiers, pruniers…), qui à leur tour constituent un abritât pour les plantes exigeantes en eau, et même certaines plantes aromatiques parasitent des racines plus grandes et plus résistantes…ce qui en soit a permis de garantir une autosuffisance par un biotope varié (Fig. 3.1).



Fig. 3.1 : Biotope oasien varié.
Source : https://postconflict.unep.ch/humanitarianaction/documents/fr-055-02_01.pdf
La palmeraie nourricière…assurant l'autarcie par la variété de ses cultures !...

L'ensemble phoénicicole englobe et ombrage le reste. La palmeraie est d'abord nourricière, ensuite environnementale sans cesser d'être un support de rapports sociaux (indicateurs de développement durable ?).

3.2 : L'étape :

Sur des pistes anciennement répertoriées, des caravaniers, des aventuriers, des scientifiques perpétuent les passages sur l'oasis. Cette dernière a toujours été un franchissement pour l'assurance, la nourriture, l'exotisme et le troc. Ce n'est pas un espace « enclavé », sa topologie n'en fait pas un espace d' « immobilisme », la vie tribale, puis migratoire et enfin celle de tourisme ont orchestré commerces, trafics et expéditions.
Déplacements sur itinéraires précis, préétablis, les visiteurs et les migrants ont instauré des espace-relais qui ont participé dans la structuration de l'espace local élargi. Identifiables et identitaires, les oasis convient le visiteur « scruté » selon son objectif, son comportement et son statut.
L'espace est devenu avec le temps, non seulement un support de ces mobilités mais aussi le reflet des sociétés et des structures sociales qui s'y trouvent.
Passages brefs, allées et venues, trajets et frontières sont transcrites sur des parcours immenses. Le mental et le physique s'accordent sur des barrières, des lectures et sur le décryptage d'une organisation judicieuse.

3.3 : L'échange :

Les camions ont relayé les caméliens, une suppléance sans substitution qui fait de l'espace oasien un espace hybride avec une multiplicité d'activités économiques.
Relations et interactions pour une couverture des besoins ou une préservation de savoirs, l'espace oasien a inscrit une armature par des itinéraires et des mobilités en conséquence.
Les techniques, les métiers et les savoirs locaux drainent toujours des intéressés, qui ont conscience d'un tel héritage.
Il ne faut pas oublier l'alliance des genres : Femmes et hommes sont forces de production, participent aux activités et à la dynamique de l'oasis autant au niveau de la famille qu'à celui de la communauté. Dans l'entraide et la solidarité la femme est présente en gestionnaire et en conceptrice, elle est là aussi pour les tâches familiales universellement connues mais aussi en artisane créatrice perpétuant des savoirs et arts locaux. Elle préserve et transmet un patrimoine immatériel de culture et de savoir traditionnels, transmission orale qui a trait à la conduite, au socioculturel, au comportement, à l'éducation et à la connaissance de leur environnement.

Transcription d'un art de vivre, d'un mode de négoce, l'oasien se met à la disposition de tout visiteur selon des règles rigoureuses et immuables. Aujourd'hui encore dans des états de désolation ces espaces reçoivent des enseignants avec leurs étudiants pour des stages, des découvertes, des enseignements. C'est l'élaboration d'un réseau, c'est une création de passerelles qui quadrillent l'étendue aride où populations et paysages se réconcilient et dynamisent un microcosme, que l'environnement déclarait invivable.

3.4 : La résidence :

Dans ce lieu, il ne s'agit pas d'avoir seulement un abritât, mais on y habite comme le dit Heidegger (1986), en poète et comme l'explique Vial(2009) « dans le quadriparti » :
«Exister ou habiter… c'est être dans le Quadriparti (être sur terre, être sous le ciel, demeurer devant les divins, appartenir à la communauté des hommes) et l'habitation c'est le ménagement du Quadriparti, c'est-à-dire le fait de ménager les quatre éléments du Quadriparti ».

La modalité d'habiter, la perpétuation de l'«habiter », la signification de l'« habiter », il y a une éthique du lieu dans le sens où l'homme habite avec une morale, avec le respect de ce lieu (Fig. 3.2).
La zone présaharienne est l'aire préférentielle de l'architecture de terre. On prend conscience que le matériau terre n'est pas ce matériau dit provisoire et vulnérable... Il est à contrario de « résistance ».
Une offre/ suggestion du site, qui au « pas de refus » de ces populations, leur enseigne une leçon sur la pluralité de qualités de ce matériau, sans outils lourds, mais avec un énorme besoin de main d'œuvre ce qui interpelle le mode de travail communautaire (Fig. 3.3).

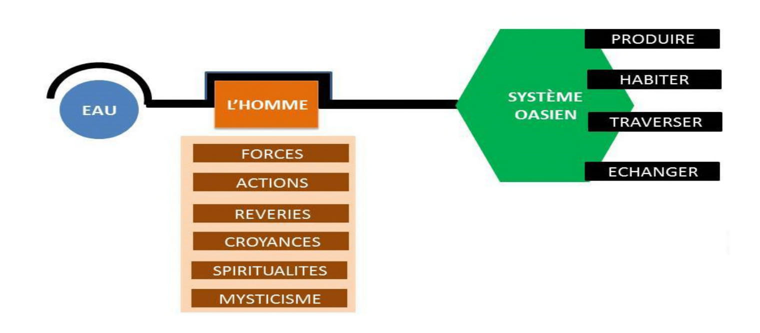


Fig. : 3.2 : Phénoménologie d'un lieu oasien.
L'homme est le liant de l'ensemble du système.

Les maçons, artisans locaux, devenus avec le temps maitres *« maâlim »* parlent de « force » du matériau…ils possèdent ce don de proportions et mélangent terre, eau et chaux selon un savant dosage…celui de dénicher la bonne terre qui fera le bon matériau : pas trop de salure, pas trop noire…enfin celui de la préparer pour l'œuvre, la fouler, la tasser, la laisser reposer et l'employer.



Fig. 3.3 : Le process de fabrication des briques de terre dans les oasis du Ziban(Biskra).

Le don de choisir la terre, la tasser, la faire sécher…

Parmi eux, ceux qui décorent, ceux qui renforcent les bas des murs, ceux qui réalisent les parois extérieures, ceux qui soignent les parois intérieures comme il se trouve des artisans qui s'occupent de décors, de frises, d'ornement intérieurs ou extérieurs, ou précisément de la réalisation d'arcatures incrustées dans un mental depuis l'enfance…

Ce sont des « architectes » locaux, professionnels dans leurs chantiers et dans leurs conceptions, ils sont en symbiose parfaite avec leur écosystème. Ces bâtisseurs en totale concertation avec les occupants futurs de l'espace édifient, modifient et couronnent des conceptions qui finissent par émerger du sol comme si elles naissaient de cet intérieur de la terre tout en terre. Rien à avoir avec des formations, c'est un don, de l'inné, de l'expérimental, du legs !...Un patrimoine!...dont il faut à nouveau en faire UN PATRIMOINE.

Le matériau terre est sur les lieux, disponible et procuré avec efforts mais si intégré qu'il devient prétentieux de soulever ses difficultés…sa main d'œuvre est identifiée, évaluée et appréciée…Matériau don divin, il est économique et contrebalance toute apparence de richesse ou pauvreté…non ostentatoire il est voulu égalisateur d'une société.

Le palmier avec tous ces éléments entre dans la construction : troncs, palmes, feuillages et axes du « *djerid* », chacun à son niveau participe dans l'espace habité de l'oasien (Fig. 3.4).





Fig. 3.4 : Bâtisseurs…Terre et palmier…
Un savoir-faire ; alliance Homme/ Palmier/Terre.

Ses particularités physiques désignent l'eau comme ennemi numéro un. Il exige par contre entretien et savoir ancestral : évaluer la différence entre le haut et le bas des murs afin d'arrêter la hauteur de la construction, savoir chercher cette terre, deviner son temps de son séchage, son taux de salure…
L'artisan est connaisseur des moindres détails, il sait qu'il ne faut pas imperméabiliser toitures et murs afin que ceux-ci respirent et dégagent toute humidité emmagasinée…qu'il ne faut pas engager des forces de charge ou de poussée sur les constructions pour ne pas les endommager…qu'il ne faut point prendre à la légère certaines liaisons : ouvertures/murs ; poteaux/murs ; poteaux /planchers…là où tout risque d'infiltration est dangereux pour la construction.

Les troncs de palmiers soigneusement posés doivent épouser les préalables murs construits sur des fondations filantes en rigoles, et consolidés en leur partie basse par des pierres qui freinent la montée capillaire et empêchent le salpêtre très nuisible pour la construction de

remonter. Les acrotères doivent jouer leurs rôles de coiffe des murs extérieurs.

Ces bâtisseurs ont connaissance même de la période dans l'année où ils doivent entamer et achever la construction la saisonnalité est d'une importance primordiale.
La technique en soit est une culture, mais elle s'accompagne d'une authenticité immatérielle, qui lui donne un cachet spécifique. Les rites qui vont avec la recherche et le transport de la terre, de sa préparation…, les invocations en psaume, les litanies, les chants, les repas, la bénédiction et même des youyous…sont une association qui fonde le mode constructif Ksourien.

4 : DEGRADATION ET INCOMPREHENSION DES KSARS…UN CONSTAT AVERE :

Un constat de difficultés à comprendre les atouts et potentiels singuliers du ksar est incontestable : le ksar témoigne d'un génie humain qui a su associer des données hostiles à des stratégies empirico-logiques d'oasiens toujours à la recherche de ressources.

Ce qui est à l'origine d'une telle dégradation est autant complexe que varié. La reconquête de ces espaces exige la maitrise d'abord de ces facteurs qui en sont à l'origine.
Il est impossible qu'une réhabilitation soit réussie si les éventuels résultats ne soient du niveau espéré des habitants locaux. Seuls les « réhabilitateurs » imprégnés des valeurs locales des oasiens de façon objective, sauront restituer à ces oasis leurs statuts et aux oasiens leurs savoirs et savoirs faire.

L'ensemble de cette production : le ksar, est une réponse à un climat et des contraintes spécifiques, le bâti en tant que tel a pris en considération ces paramètres, à travers la culture constructive et l'organisation spatiale. Il dessine une science bioclimatique captivante d'adaptation aux données environnementales (Fig. 4.1), mais à elle seule la technique de construction n'aboutit pas à une réhabilitation du ksar.



Fig. 4.1 : Altération du matériau, mais pas seulement
Ignorance d’un lieu…superficialité d’un apport !...
Source : Photo de Benmohamed Tarek. Le ksar de Taghit.

Inopportunément « les appels d’offres à réhabilitation » sont lancés tels des marchés lucratifs et non pas des opérations réfléchies de revivification, de remise en l’état, de revitalisation, et de mise en valeur…Ces opérations se font sans cohérence et n’impliquent pas les artisans et détenteurs de métiers locaux.

Dans un souffle de survie, le ksar tente de maintenir son imposante dimension à grande valeur de composition et d’harmonie. Il murmure sa capacité d’être le socle d’un nouvel attrait, il affiche sa résistance…Il propose de se constituer en levier capital des politiques publiques locales, des stratégies nationales globales. Il est une opportunité pour que la mémoire demeure (Fig. 4.2).



Fig. 4.2 : Dégradation d'une mémoire collective.
L'esprit...la pensée…la mise au point…tout s'écroule !...

Les dénominations des opérations signifiées par l'Etat sont multiples, entre mise en valeur, revitalisation, récupération, conservation, restauration, réaffectation et reconversion…Toutes visent ce qui est apparent, toutes mettent en cible soit le matériau, soit la fonction, ou l'image…toutes font appel à des connaisseurs extra-muros du ksar, mais le ksar fait partie d'un tout, d'un système où le principal instigateur, l'OASIEN est l'élément *sine qua none* d'une viabilité effective…il y a rupture du processus de réhabilitation dès le moment où l'homme/ maillon de l'ensemble des dynamiques internes du système oasien n'est pas pris en considération.

L'espace oasien était devancier en développement durable, entré dans notre langage en mode soudaine : viable, vivable et écologique. Ajouté à cela, il englobe ses trois piliers dans un même creuset celui des savoirs et des savoirs faire qui sont à eux deux un fondement culturel. Afin de réussir sa réhabilitation, il devient utile de se présenter cet espace oasien à travers une propension : celle de dominer et de perpétuer des interrelations dans la durée avec l'environnement.

CONCLUSION :

Il est indéniable que pour pouvoir penser au futur il faut prendre

conscience de son identité, de la valeur patrimoniale de ce vieux bâti et du potentiel qu'il peut offrir, en pénétrant le mystère de ces systèmes ingénieux, de cette adaptabilité au territoire avec tout ce qui compose cet ensemble de contraintes, d'austérité et de difficultés. En cette période de mondialisation la dilution de ce local et le renoncement à ce patrimoine seront des erreurs qui nous condamneront maintenant et dans le futur, plus est SA MUTILATION.

Le patrimoine bâti ancien en général et le ksar, ici sujet de cette communication, doit être compris spécifiquement à travers des êtres humains y vivent en total équilibre. Ceci nous interpelle pour revisiter l'histoire de ce patrimoine et exposer les paramètres qui ont renvoyé à sa relative obsolescence.

La valorisation durable du système oasien ne peut relever d'une réhabilitation urbaine standardisée. Même si l'on améliore le matériau terre, si on procède au colmatage de certains défauts, il reste que c'est l'héritage dans son ensemble et dans ses interactions qui doit être pris en considération. L'architecte autrichien Otto Kapfinger nous l'explique :
«Le maintien de la tradition exige la transmission de la flamme et non la conservation des cendres».

Lorsque les démarches de réhabilitation sont restreintes à des agissements ponctuels sans coordination entre elles, ni intégration dans le contexte oasien, elles ne peuvent prétendre à des apports pour les oasiens, ni pour les oasis. Une stratégie s'impose : celle d'impliquer tous les ksouriens sans ignorer leur mode de vie, leurs valeurs, leurs savoirs et leurs savoir-faire…

Le problème ne réside pas tant en ces « aides financières » qu'en le premier concerné : L'homme !... qui a façonné son biotope et qui a œuvré pour que son âme dans ce biotope ne se perde pas.

Il ne s'agit plus de produire des programmes standards qui échouent inévitablement car ils sont élaborés comme des politiques par « des étrangers » à l'espace oasien, avec des outils inappropriés pour un tel système.

La dimension humaine reste celle qui explique l'habileté d'une installation dans l'espace oasien, celle qui revendique une légitimité d'être le secret d'un équilibre. La réhabilitation de ce système est afin de les concéder aux générations futures sans nous appuyer sur la seule technique (même améliorée) de l'architecture de terre, mais d'un tout équilibré et intelligent, d'une richesse de cet héritage.

Une réelle relance de dynamisme et une association pour éviter sa prédestination à un folklore, à un exotisme qui tous les deux n'apportent rien aux populations du lieu et ne préservent rien de leurs savoirs ancestraux matériels ou immatériels.

Cette réhabilitation précisément nécessite DE REHABILITER L'HOMME oasien qui détient les capacités de léguer, de transmettre, de valoriser, de sauvegarder car il détient le secret d'un fonctionnement autant équilibré et d'une résilience autant durable. Pour cela des ateliers actifs de générations futures évoquent une perspective future, dans l'optique d'un développement durable.

BIBLIOGRAPHIE :

Aba S. *Urbanisme et réhabilitation du patrimoine architectural.* « URBAMAG, 1 ». Les médinas et ksours dans la recherche universitaire. 26 octobre 2006.
Baouni T. 1995, *eau et cité- oasis en Algérie*, Article, extrait du Congrès international « villes et Désert » Alep du 12-19 septembre1995
Battesti V. 2005, *Jardins au désert : Evolution des pratiques et savoirs oasiens : Jerid tunisien.* IRD Ed. IRD Institut de recherche pour le développement. Coll. A travers champs.
Bensaâd A, 2011. *L'eau et ses enjeux au Sahara*. Paris. Ed. Karthala.
Benyoucef B.1996, *le M'Zab état des lieux en 1996*, « les cahiers de l'EPAU. Patrimoine ». Oct.1996.
Bisson J. 1983, *les villes sahariennes : politique volontariste et particularisme régionaux.* « Maghreb Machrek » N°100 avril-juin1983. La documentation française. Paris.
Bisson J, 2003. *Mythes et réalités d'un désert convoité, le Sahara*. Paris. Ed.L'Harmattan.
Cote M. 2002, *Conservation et gestion adaptée des SIPAM-GIAHS. Système oasien, Ghout, El Oued. Algérie*. Systèmes Ingénieux du Patrimoine Agricole Mondial (SIPAM).
Cote M. 2006**,** Si le Souf m'était conté, Comment se fait et se défait un paysage ? Ed. Média- Plus. Constantine (Algérie).
Courtine J. F. 1990, *Heidegger et la phénoménologie.*Bibliothèque d'histoire de la philosophie. Paris.
Didillon H., Donnadieu J.M. 1977, *habiter le désert, Les maisons mozabites : recherches sur un type d'architecture traditionnelle présahariennes. Coll.*

Architectures +Recherches. Ed. Margada.
Décobert C. 1982, *Un espace-prétexte : les oasis d'Égypte vues par les géographes arabe.* » Studia Islamica 55 (1982) ».
Deffontaines P. 1948, *Géographie et religion.* Paris, Gallimard.
Djerradi M.A. L'architecture ksourienne (Algérie) entre signes et signifiants. In « L'architecture vernaculaire ». Tome 36-37 (2012-2013).
Ferry M., S Bédrani., Greiner D. 1998, *Agroéconomie des oasis*. Ed. CIRAD Montpellier. Groupe de recherche et d'information pour le développement de l'agriculture d'oasis.1998.
Garcier R., Bravard J.P. *Qu'est-ce qu'une oasis ? Réflexions géographiques sur un objet-limite.* « Le Lys et la Rose. Mélanges offerts à Françoise Dunand ». Montpellier. **Heidegger M.** 1986, *Être et temps*, trad. par François Vezin. Paris. Gallimard.
Marouf N. 1980, *Lecture de l'espace oasien.* Ed. Sindbad. Coll. Hommes et sociétés. Paris. **Norbert-Schulz C.** 1997, *Génius loci. Paysage ambiance, architecture*. Ed. Mardaga. Coll. Architecture. Paris.
Pignal B. 2005, *Terre crue : techniques de construction et de restauration.* Ed. Eyrolles. Coll. Au pied du mur.
Pomian 1996, *Nation et patrimoine in L'Europe entre cultures et nations*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme,
Toutain G. Dollé V. Ferry M. 1988, *Situation des systèmes oasiens en régions chaudes*. Communication présentée au séminaire sur « les systèmes agricoles oasiens » à Tozeur (Tunisie) le 19 et 21 Novembre 1988. « Les cahiers de la recherche –développement rural ». N° 22 Juin 1989. **Troussset P.** 1986, *Les oasis présahariennes dans l'antiquité : partage de l'eau et division du temps*. In « Antiquités africaines ». Année 1986. Volume 22. N° 22.
Vial S. 2009, *Habiter la terre la maison l'appartement une lecture de Heidegger et Bachelard*. In « Réduplikation ». Conférence donnée le 08/12/2009.

The Conception of Patriotism in Chinua Acheb's Novel *Things Fall A Part*

Khawla Kamel Abdullah Al-Kurdy/ Hashemite University - Jordan (Khawlaalkurdy@gmail.com)
Haifaa Kamel Abdullah Al-Kurdy The University of Jordan (Haifaa.kurdy@yahoo.com)

Abstract:
African faces main problems in his life, he should obey to the tribe's rituals and conventions, in the same time he shouldn't care about the colonizer, who comes to colonize his country and make him as a slave. The struggle is highly increasing inside him between tribe's conventions and his patriotism towards his land. This study tends to focuses on how African man (Okonkwo) presents this condition.
Key words: conception-patriotism-view-colonization-tribe

الملخص:
الانسان الافريقي يواجه مشاكل عدة في حياته، من ناحية يجب عليه ان يطيع تقاليد القبيلة، وفي نفس الوقت عليه ان لا يكترث بمجيئ المستعمر، الذي جاء ليحتل وطنه ويجعله عبدا. الصراع يتصاعد في داخله بين عادات قبيلته واستعمار وطنه. تهدف الدراسة إلى التركيز على كيفية تمثيل تلك الحالة من قبل الانسان الافريقي (اوكونكو).
الكلمات المفتاحية: مفهوم-الوطنية-وجهة نظر-استعمار-القبيلة

The problem of the study
The study focuses in two main questions:
1-How Okonkwo as (tribal man) who is Achebe's hero treats his wives?
2-What is the role of Achebe's main character in resisting the coming of white man (colonizer)?

The approach of the study
The researchers used the inductive approach, as the suitable approach of the study.

Introduction
The introduction shows Chinua Achebe's view of the conception of patriotism, and focuses on two points, first point: Chinua Achebe's biography, second point: different studies of the patriotism's

conception in Chinua Achebe's novel *Things Fall A Part*, also it presents quick glance of different views of patriotism conceptions.
The study's purpose is to shed light on the conflict inside African man (Okonkwo) between tribe's conventions and his duty towards his country.

First: Chinua Achebe's biography

Chinua Achebe born in 1930, was brought up in Christian evangelical family in the large village of Ogidi, one of the first centers of Anglican missionary work in Igboland, Eastern Nigeria. After studying medicine and literature at University of Ibadan, he went to work for the Nigerian broadcasting company in Lagos. His career in radio ended abruptly in 1966 when he left his position as director of external broadcasting Logos, during the national upheaval and massacres that led to the Biafran war. He had narrowly escaped confrontation with armed soldiers who apparently believed that his novel, a man of people, implicated him in Nigeria's first military coup (Heinemann Ltd,1986).(1)
Achebe's career as a University academic began in 1967 with his appointment as senior research fellow at the University of Nigeria. He was made Emeritus professor in1985. Other Universities he taught at include the University of Massachusetts and the University of Connecticut. Achebe has received numerous honors from different parts of the world, including over twenty honorary doctorates from Universities in Britain, the USA, Canada and Nigeria. In 1987 he received Nigeria's highest award for intellectual achievement, the Nigerian National Merit Award. Achebe is the author of many novels, short stories, essays and children's books (Heinemann Ltd,1986).(2)
Here we notice that Chinua Achebe presents big efforts, in order to gain what he wants, he loves his work as a writer alongside as a teacher in different famous Universities, his actions were esteemed, therefor, he gets many awards in writing field. He believes in writing as a method, to reach his readers. Teaching in worldly Universities led him to be well-known, able him to send his moral and logical messages to the most of the Africans men, to recognize that believing in tribal conventions, push them to the misery endings. His thoughts encourage young men to save themselves from primitive deeds, which reflect negatively on their lives and societies.

Second: literature view of patriotism's conception in Chinua Achebe's novel *Things Fall Apart.*

In this point we list six studies, which concentrate on how Chinua Achebe's presents his view of patriotism, those studies give different explanation of patriotism.

1- Exploring patriotism in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*. (Jamir,2018).[3]

This study tends to shed light, on Achebe's *Things Fall Apart*(1958)[4] portrays the issues of patriotism and reflects the political and social conditions of Nigeria. The novelist reveals the period of Nigeria, when colonialism and Christianity was in direct attack. The novel is set during the late 1800s or beginning of the 1900s in a small village called Umofia situated in the south-eastern part of Nigeria. The time period indicated in the novel is important, because it was a period in colonial history when British were expanding their influence in Africa, right before the arrival of white man economically, culturally and politically. Umofia is an Igbo village with very well-defined traditions. This well-defined traditional Igbo village is torn apart by the coming of the white man. The whole novel centers round Umofia where Achebe presents different aspect of patriotism and nationhood like good patriotism, "bad patriotism". pitfalls of nation consciousness many other things.

2- Chinua Achebe and the Nigerian predicament: A tribute to a patriot (Obo,2014):[5]

This essay aims at celebrating the life of Achebe who is widely acclaimed as a literary giant. While acknowledging the fact that like all human beings, Achebe was not perfect, it is contended that he was a great patriot, a globally venerated writer, and an indefatigable critic of bad governance and the domination of man by man.

3- Dissent as a higher form of patriotism (Vakunta,2013):[6]

Vakunta's essay points that Chinua Achebe contends that one common feature of underdeveloped nations is the tendency among the ruling elite to live in a world of make-believe with regard to matters pertaining to patriotism . He remains adamant that 'spurious patriotism' is one of the hallmarks of Nigeria's privileged classes whose generally unearned positions of sudden power and wealth must seem unreal even to themselves. Achebe's definition of a true 'patriot' is one who will always demand the highest standards of his country and accept nothing but the best from his people. He will be outspoken in condemnation of the shortcomings without giving way to superiority, despair of cycricism.

4- The trouble with Nigeria: Chinua Achebe on patriotism (Mbeki,2012)[(7)]:
The essay is targeted to show that, in spite of the tendency of people in power to speak about the great nation of ours, there is no doubt that Nigerians are among the world's most unpatriotic people. But this is not because Nigerians are particularly evil or wicked, in fact they are not. It is rather because patriotism, being part of an unwritten social contract between a citizen and the state, cannot exist where the state reneges on the agreement. The state undertakes to organize society in such a way that the citizen can enjoy peace and justice, and the citizen in return agrees to perform his patriotic duties.
5-Who is a patriot and who is a hero? (Acemah,2012):[(8)]
This article points that according to Nigerian author, Chinua Achebe in a book titled, the trouble with Nigeria, "patriot is not a person who says he loves his country, he is one who cares deeply about the happiness and well-being of his country and its people.
6- Are we Really All Patriot? (Ochonu,1983)[(9)]:
The article aimed is to answer the one central question who is a patriot? Answers to this question have understandably conformed to the two main schools of Nigerian commentary: those uncritically supportive of the status quo and those uncompromisingly sworn to opposing it. At any rate, how possible is patriotism in a country, as troubled as Nigeria? After all, one's patriotic favor increases in tandem with the ability of willingness of one's country to improve the quality of one's life through the provision of social infrastructure, access and opportunity. Emptied of these tangible associations, of what use is patriotism? patriotism cannot be its own justification. It is usually inspired by something more concrete.

Now, we notice that the previous studies, have different analysis and expressions. The researchers attention gets behind the fifth study, which presents crucial explanation of patriotism, alongside Achebe's view, although the sixth one gives it's own explanation of patriotism, keeps the door open to reader, of who is the patriot? on the other hand, the third study really shows the real reason, of why the Nigerian people don't have ability to defend their country, because their country didn't play it's fundamental role towards them, until to do their duties as a good citizens.

Third: different views of patriotism

The researchers will present ten of different views of patriotism, all writers agree with nearly one view, except two views Tolstoy and Kateb, both have unusual identification of patriotism**.**

1. Patriotism can be defined as love of one's country, identification with it, and special concerns for its well-being and that of compatriots (Plato standard ford .edu)[(10)]:

2. Patriotism: is the awareness of our moral duties to the political community (Acton,1972)[(11)]:

3. Patriotism: it is a devotion to particular place and a way of life one thing best, but has no wish to impose on others (Orwell,1968)[(12)].

4. Russian novelist and thinker Leo Tolstoy found patriotism both stupid and immoral (Plato Stand ford. edu)[(13)]. It is stupid because every patriot holds his own country to be the best of all whereas, obviously, only one country can qualify. It is immoral because it enjoins us to promote our country's interests at the expense of all other countries and by any means, including war and is thus at odds with the most basic rule morality, which tells us not to do to others what we would not want them to do to us (Tolstoy,1987)[(14)].

5. Recently, Tolstoy critique has been seconded by American political theorist George Kateb, who argues that patriotism is "a mistake twice over: it is typically a grave moral error and its source is typically a state of mental confusion" (Kateb,2000)[(15)].

6. Patriotism or national pride: is the feeling of love, devotion and sense of attachment to a homeland and alliance with other citizens, who share the same sentiment. This attachment can be a combination of many different feelings relating to one's own homeland, including ethic, cultural, political or historical aspects(en.m.wikipedia.org)[(16)].

7. Patriotism: is the state of mind developed by the love of country and based on the beliefs of our founding fathers. It's the immense pride you feel for a country that allows you the freedom to developed your skills no matter your station in life (Products.kitapsun.com)[(17)].

8. Patriotism: is as patriots have done, in which patriotism is rooted in the love of one's own land and people, love too of the best ideals of one's own culture and tradition. It is profoundly municipal, even domestic. Its pleasure is quiet, its services steady and unpretentious (thenation.com)[(18)].

9. The ancient Roman Tacitus defined patriotism as: entering praiseworthy competition with our ancestors (thenation.com)[(19)].

10. Real patriotism: comes from the heart and is always voluntary. Its feeling of loyalty and that comes with certain conditions. Those

conditions being that nation is serving. Those all of our interests-and that isn't the case dissent is so very patriotic (hughes,2016)[(20)].

According to researchers, the patriotism is presented by one's attitudes towards his country Who do not care whether he lives or not, he insists on defending his country, if any enemy tries to occupy it, he is ready to give his soul, to liberate his land, people, and properties? Patriotic is the one who form his action as resistance or defensive or save, whatever he dies or getting jail and facing torturing. Most of patriotic owns respected moral, conducts and talks. On the other side, Tolstoy gave shocked identification of patriotism, he argues that patriot is without morality, looking for his benefits and interests, careless of country and people, in his ambiguous view of patriotism, he broke the mainstream of patriotism for most of human societies, in the same way, Kateb agreed with Tolstoy's view of patriotism. It seems they tend to shed light on the hidden side of patriotism, in which most of writers, wanted to give familiar view of patriotism.

First question: how Okonkwo (tribal man) as Achebe's hero treats his wives?

We notice that the main character Okonkwo and his way treating his wives reflects the lives of Africans at the era. Okonkwo married three women, in which he treats his wives in very strict way. Okonkwo is an example of African man, who gives orders to his wives and they should obey.

In African society women are subservient and often reluctantly obedient. Okonkwo repeatedly issues orders, and his wives carry them out, in which Women in African community should listen to their husbands because they live in a patriarchal society without any rights. They are blind and oppressed. In addition, African women live in their clan like attendants.

However, African women are disadvantaged in their community, They are neglected and their rights are completely denied, they are only having duties. For example: when Okonkwo's young wife neglects her domestic duties, Okonkwo beats her without pity. In contrast, man should beg his wife if she is angry.

Africans see their families as holy thing if man is unable to rule his women and his children, he is not considered as a real a man. So, Okonkwo as African encourages his boys to sit with, and told them stories of the land, masculine stories of violence and bloodshed.

We notice here how Africans try to exclude women from society, they see women as a stupid and mindless creature. African man wants to

marginalize women and lower her feeling and idea. In general, woman's work in tribe depends on domestic duties as: cooking food and pleased her husband, she lives extremely in a patriarchal society.
However, most of clan's traditions humiliate and insulted women, one of this ceremony "if a wife had been separated from her husband for some time and were then to be re-united with, this ceremony would be held to ascertain that she had not been unfaithful to him during the time of their separation" (Heinemann Ltd,1986)[(21)]. This ceremony is abusive, because women in their tribe seem untrusted person. Men through this ceremony wants to test their wives in order to know if they are faithful or not, women in clan's view is a suspicious creature, but man is above suspicions. Actually this kind of tradition lowers women and puts them under horrible pressure. We see that most of tribe's conventions were described in term of discrimination.
Okonkwo has psychological troubles because of his contradictions. because his father as flute player derives ignominy for Okonkwo, since Okonkwo represents masculine-male, but Unoka whose lazy and improvident represents feminine-female.

Second question: what is the role of Achebe's main character in resisting the coming of white man (colonizer)?

In *Things Fall Apart* we notice how the arrival of white man causes war, and troubles for clan. Achebe sees that African should abandon clan's traditions and rituals, which weakness them. African should listen to their mind and they should gain dignity and self-respect by dropping any bad traditions, which get them like monsters and primitives in world's view.
Things Fall Apart shows how African's way of thinking and their harsh treatment of individuals, which get them left their heroes, who derives honor to their clan. In contrast, oppression, aggression and savage inside clan, reflects on African life and their community, which allow the white man occupied their country.
Things Fall Apart as post-colonial literary work is about western who make judgement on everything according to their view. Also, the westerns regards himself as helper for others, Okonkwo feels that the white man threats his clan's traditions and existence of all tribe, but Okonkwo paid high cost, because he challenged the arrival of whites lonely and finally Okonkwo became a victim of clan's traditions.
Things Fall Apart seems clear response to the colonialist criticism, in which the arrival of the Christian missionaries attracts and support outcast clan members to undermine traditional moral. Thus, Okonkwo

cannot be silent, and resists thus, he commits a suicide with a shame and defeat.
The feeling of confusion and lack, push Okonkwo to choose a way of risks and danger, he even sacrifices with Ikemefuna who like his son, in order to please his pagan religion, Okonkwo who represents the perspective of colonized, rejects to be in the inferior position, and refuses to see colonizer in superiority position and dominates Okonkwo's clan and people.
The study's findings can be listed in main points:
1-African people should get red from their dogmas, which put additional burden on the generation's back.
2-Men and women in Africa have rights to be treated, not like machine according to the tribe's conventions.
3-There are different views of patriotism, and most views agree that true patriot, who defends his country in front of any colonizer.
In contrast, after Okonkwo's scarification and loyalty for his tribe's tradition, he is buried like a dog since his people consider him as stranger, and left him alone to face his dark destiny with pain and sorrow.

Conclusion

the researchers listed six studies, debating the Achebe's view of patriotism, ordered them from the newest to the oldest one, all studies give readers some lights on patriotism and how Achebe reforming his main character in responding the coming of colonizer, whereas the clan left him alone facing tragedy ending, this responding is the core of patriotism. Noticing that there are different views about patriotism, each writer has his own explanation of patriotism, may refer to their (society-ideology-experience-discourse…..etc. Trying to reveal the conception of patriotism, Achebe sees that clan's rituals distorted everything even values and principles of Nigerians people, he refuses the clan's inclination, because it makes such pressure on the one's aim towards his/her patriotism.
Achebe shows real view of patriotism, which is presented by the hero Okonkwo, and beneath it Achebe criticizes the convention of clan that dominates individuals for primitive traditions that are dangerous to African people.
Chinua Achebe believes that patriotism, doesn't need to be as a matter of controversial, true patriot defends his land, without any permission from his tribe. For Achebe man without land, he will lose his country's glory and history.

Woman is denied person in tribe's convention, obedience and serving to husband and sons, until husband as man has completed right to control her, treat her as getting birth machine, cooking, and do all domestic duties, subservient to her husband without any word, even if he hits them.

Achebe explains that it's time for African's generations to protest and high their voices, to put an end in front of tribe's domination of its individuals. They should confront any action or word may hurt them.

Achebe sees many challenging facing African people. the crucial point is the coming of white man (new colonizer) who inclines to colonize African's land, they must leave tribe's old conventions which make them be like slave not as human being. To have feelings and mind, in order to kick out the colonizer. Achebe thinks that clan's un humanities conventions are the main obstacle towards liberating Africans from western controlling.

Achebe's belief depends on that every African person should co-operate with each other, to stop any new confrontation, he gives an important message to the youths, they have to put tribe's un logic conventions behind their back and go on. And if they are one hand, they can save their countries in front of any kind of threating.

References

1- Heinemann,William : First published Heinemann, Educational Publishers, 1986.

2-previous reference

3- Jamir,Rosaline : Exploring Patriotism in Chenua Achebe's Things Fall A Part, National institute of technology Nagaland. Chumukedima Dimapur-Nagaland, 2018.

4- Achebe,Chinua :Things Fall A Part, illustrated by Uche Obkeke, 1958.

5- Obo,Vgumanim : Chinua Achebe and the Nigerian Predicamen: Atribute to a Patriot.Global Journal of interdisciptinary social sciences. University of Calabar,Calabar,2014.

6- Vakunta,Peter : Dissent as a higher form of Patriotism,2013.

7- Mbeki,Thabo : Chinua Achebe on Patriotism,2012.

8- Acemah,Harold : Who is a patriot and who is a hero?, 2012.

9-Ochonu,Moses : Are we really All Patriot,1983.

10-plato.standford.edu Retrieved 17/8/2019

11- Acton,Lord :"Nationality" essays on freedom and power,Gloucester: Peter Smith, 1972, p141-70.

12- Orwell,George : "Notes on Nationalism", Collected Essays Journalism and Letters, Sonia Orwell and Ian Anues(eds), London: secker & warburg,1968, vol 3, p361-80.

13-previous reference

14- Tolstoy,Leo : on patriotis and patriotism, or peace? “Writings on Civil Disobdience and nonviolence, Pheladelphia. New society Publishers,1987, p 51-123, p 137-47.
15- Kateb,George :“Is Patriotism a Mistake?”, social research, 2000, p 67.901-24, Reprinted in Kateb. Patriotism and other Mistakes, Ithaca: Yale University Press,2006.
16-en.m.wikipedia.org Retrieved 16/8/2019
17-products.kitapsun.com Retrieved 18/8/2019
18-thentan.com Retrieved 14/8/2019
19-previous reference.
20- Huges,Micheal :”What is Real Patriotism Anyway”, *2016* Retrieved 16/8/2019
Huffpost.com
21-previous reference.



Berlin10315 Gensingerstr :112
Tel :0049-code Germany
54884375-030
91499898-030
86450098-030
book@democratica.de